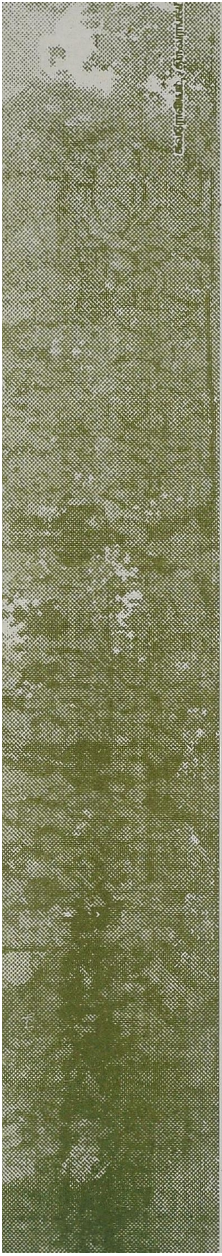

தமிழகச் சுவரோவியங்கள் :

27174

பண்பும்

பயனும்

பாதுகாப்பும்

தாவரங்கள், மக்கள் மற்றும் சூழலிய மையம்,
5, சந்தான லட்சுமி தெரு, இராசேசுவரி நகர், சென்னை-73.
இந்து சமய அறநிலைய ஆட்சித் துறை, தமிழ்நாடு அரசு
மற்றும்
பண்பாட்டுச் செல்வங்களின்
பாதுகாப்பு ஆய்வு இந்தியக் கழகம், புது தில்லி

தமிழகச் சுவரோவியங்கள் :

பண்பும்
பயனும்
பாதுகாப்பும்

தாவரங்கள், மக்கள் மற்றும் சூழலிய மையம்,
5, சந்தான லட்சுமி தெரு, இராசேசுவரி நகர், சென்னை-73.
இந்து சமய அறநிலைய ஆட்சித் துறை, தமிழ்நாடு அரசு
மற்றும்
பண்பாட்டுச் செல்வங்களின்
பாதுகாப்பு ஆய்வு இந்தியக் கழகம், புது தில்லி

தலைமுறைகளுக்காகக் கலைகளைக் காப்போம்

கட்டடம், சிற்பம், நாடகம், இசை, இலக்கியம் என விரியும் கலை வகைகள் பலவற்றிலும் தமிழகம் மிகச்சிறந்த வளர்ச்சிகளைப் பெற்றிருந்த ஓவியக் கலையிலும் உன்னதமான சிகரங்களை எட்டியிருந்தது.

ஆயினும் காலவெள்ளத்தில் பல காரணிகளால் நமக்கான ஓவியக்கலை மரபு தளர்வுற்றது. ஓவியங்கள் காண்பதற்குக் கூடக் கிட்டாவண்ணம் அருகிக்கொண்டு வந்துள்ளன. நம் பண்பாட்டுச் செல்வங்களைப் பாதுகாத்துப் அடுத்துவரும் தலைமுறைகட்குக் காத்துதருதல் வேண்டும் என்னும் நோக்கியலும், ஆய்வுக்குப் பயன்படவேண்டும் என்னும் நோக்கிலும் சுவரோவிய ஆவணத்திட்டத்தை தாவரங்கள், மக்கள் மற்றும் சூழலிய மையம் கடந்த இரண்டாண்டுகளாகச் செயல்படுத்தி வருகிறது.

அத்திட்டத்தின் ஒரு பகுதியாக தமிழ்நாடு அரசு அருங்காட்சியகத்துடன் இணைந்து சுவரோவியங்கள் : முகாமையும் பாதுகாப்பும் என்னும் பொருளில் 2005 அக்டோபர் 8,9 ஆகிய இருநாட்களும் பயிலரங்கம் மற்றும் கருத்தரங்கம் ஒன்றினை அருங்காட்சிய கலைக்கூடத்தில் நிகழ்த்தியது. அதுசமயம் ஓவியங்களின் கண்காட்சியொன்றும் விரிவாக நிகழ்த்தப்பெற்றது. குடந்தை அரசினர் கல்லூரியுடன் இணைந்து 2006 மார்ச்சு 25, 26 ஆகிய இருநாட்களும் கருத்தரங்கம் மற்றும் விழிப்புணர்வு முகாமினை அக்கல்லூரிக் கலையரங்கில் நிகழ்த்தியது. இதன் ஒருபகுதியாக மாணவர்களும் ஆசிரியர்களும் ஏறத்தாழ 150 பேர் பல்வேறு திருக்கோயில்களில் உள்ள ஓவியங்களுக்கு நேரில் அழைத்துச் செல்லப்பட்டு விளக்கமளிக்கப் பெற்றனர்.

2006 மார்ச்சு 31, ஏப்ரல் 1 ஆகிய இருநாட்களும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழிலக்கிய துறையுடன் இணைந்து சுவரோவியம்: வரலாறும் கோட்பாடும் என்னும் பொருளில் கருத்தரங்கம் ஒன்றினை பல்கலைக்கழக மெரீனா வளாகத்தில் நடத்தியது. அதில் பல்வேறு இடங்களிலிருந்து அறிஞர்கள் பலர் பங்கேற்றனர்.

தற்போது திருவரங்கம் அருள்மிகு அரங்கநாதர் திருக்கோயிலில் நிகழும் இப்பயிலரங்கம் மற்றும் விழிப்புணர்வு முகாம் திருக்கோயில் செயல் அலுவலர்கள் மற்றும் பணியாளர்களை மையமிட்டு நிகழ்கிறது. பெரும்பானமையான சுவரோவிய பொருளில் திருக்கோயில்களிலேயே இடம்பெற்றுள்ளதால் அவற்றின் முகாமை குறித்தும் பண்புகள் குறித்தும் பாதுகாப்புக் குறித்தும் சிறந்த புரிதல்களை இம்முகாம் வழங்கும் என்பது எங்கள் எண்ணம்.

இதற்கு முன்நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளில் அறிஞர்கள் வழங்கிய கருத்துரைகளிலிருந்து தொகுக்கப்பெற்றுள்ள இச்சிறு கருத்துத்தொகுப்பு அதற்குத் துணைசெய்யும் எனக் கருதுகிறோம்.

நாம் வளமார்ந்த கலை மரபுகளின்
உடைமையாளர்கள்!
அவற்றைப் பாதுகாத்து
வரும் தலைமுறைக்கு வழங்கும்
கடமையாளர்கள்!

அன்புடன்,
தாவரங்கள், மக்கள் மற்றும் சூழலிய மையம்
சென்னை-600 073.

காலக் கட்டங்களின் கண்ணாடி

திரு. மு.அ. சித்திக் இ.ஆ.ப
இயக்குநர், அரசு அருங்காட்சியகங்கள்
அரசு அருங்காட்சியகம் சென்னை-600 008

இன்று இந்தக் கருத்தரங்கில் மூன்று நிகழ்வுகள் நடைபெறுகின்றன. கருத்தரங்கு, பயிலரங்கு மற்றும் கண்காட்சி துவங்கப்பட்டுள்ளது. இந்தக் கருத்தரங்கின் தலைப்பு நமது சுவரோவியங்கள் முக்கியத்துவம் மற்றும் அவற்றின் பாதுகாப்பிற்காக என்ன நடவடிக்கை எடுக்கவேண்டும் என்பதுதான். தமிழ்நாட்டில் நீலகிரி போன்ற பல இடங்களில் பாறை ஓவியங்களைக் காணமுடிகிறது. அங்கு வரலாற்றுக்கு முந்தைய காலத்தில் மனிதன் எவ்வாறு தனது வாழ்வைக் கலை மூலமாக வெளிப்படுத்தினான் என்று காணமுடிகிறது. இதன் மூலமாக அந்தக் காலத்தில் மனிதன் வாழ்ந்த விதத்தை நாம் ஊகிக்க செய்து, தற்போது ஆராய்ச்சி செய்ய முடிகிறது. அதைப் போன்று அதற்குப் பின்பு மனிதன் கட்டிடங்கள் கட்டத் தொடங்கிய பின்பு பல கட்டிடங்களில் குறிப்பாகக் கோயில்கள், கோட்டைகள் போன்ற இடங்களில் சுவரோவியங்கள் வரைந்து இருக்கின்றான்.

இதன் மூலமாக, குறிப்பாக, பல இடங்களில் கோயில்களில் புராணங்கள் இருந்துள்ளன. புராணங்களை எப்படி வளர்ச்சிபெற்று வந்தது என்று கண்டறிய முடியும். சமண சமயக் கோயில்களிலும் சுவரோவியங்கள் காணமுடிகிறது. இராமநாதபுரம் இராமலிங்க விலாசம் அரண்மனையில் அரசவைக் காட்சியைப் பார்க்க முடிகிறது. அந்தக் காலத்திலிருந்த imprints இந்த ஓவியங்கள் மூலமாகதான் காணமுடியும். இது தவிர நிறைய எழுதப்பட்ட ஆவணங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் அக்காலகட்டத்தை முழுமையாகப் பார்ப்பது எனும் போது இந்த ஓவியங்கள் மூலமாகத்தான் காணமுடியும். ஆகவே நமது வரலாறு, பண்பாட்டையும் எடுத்துக் காட்டுகிற இந்த ஆவணச் சான்றுகளை நாம் பாதுகாக்க வேண்டும் என்பது இன்றியமையாதது. ஆகவேதான் இந்தக் கருத்தரங்கு மற்றும் பயிலரங்கில், இந்த இயக்கத்தை எப்படி நடத்துவது, எப்படி மேலும் செயல்படுத்தி ஊக்கப்படுத்த வேண்டும் என்பதுதான் நாம் அனைவரும் எடுக்க வேண்டிய முடிவாகும். எனவே இங்கே தாவரங்கள், மக்கள் மற்றும் சூழலிய மையமும் அரசு அருங்காட்சியகமும் இணைந்து இந்த மூன்று நிகழ்ச்சிகளை நடத்துகிறோம். இதன்மூலம் ஓவியங்களைப் பாதுகாக்க ஊக்கவிக்க முடியும்.

திருக்கோயில்கள் அருங்காட்சியகங்களாகும்

திரு. பி. தனபால்
இணை ஆணையர், திருப்பணி
இந்துசமய அறநிலைய ஆட்சித்துறை, சென்னை.

நிகழ்ச்சிக்குத் தலைமைப் பொறுப்பேற்று இருக்கும் முனைவர் ப. தயானந்தன் அவர்கள் கூறுகையில் தாவரங்கள் பற்றியும் அழிந்துவரும் செல்வங்களைப் பற்றியும் விரிவாக எடுத்துக் கூறினார். மேலும் சுவரோவியங்களில் தலையாய இடத்தைப் பெற்றிருப்பது தாவரங்களே. அதற்காகத்தான் தாவரங்களையும் இணைத்துப் பேசியிருக்க கூடும். சுவரோவியங்களின் கர்த்தாக்களே தாவரங்கள்தான். திருக்கோயிலின் ஓவியங்களைப் பாதுகாக்க நீதியரசர் இரத்தினவேல்பாண்டியன் அவர்கள் அரும்பாடுபட்டு வருகிறார். நான் திருவரங்கம் திருக்கோயில் செயல் அலுவலராகப் பணிபுரிந்த போது பெங்ளூர் INTAK அமைப்புடன் சேர்ந்து தாயார்சன்னதி பகவதபுராணச் சுவரோவியங்களைச் சுத்தப்படுத்தினோம். அவை மீண்டும் பழைய நிலையை நோக்கிச் செல்கின்றன. இதுபோன்ற பயிலரங்கங்கள் தொடர்ந்து செயல் அலுவலர்களுக்கு நடத்தவேண்டும். பொதுவாக conservation and preservation இரண்டு வகைப்படும். இருக்கின்றவற்றை அப்படியே பாதுகாப்பது மற்றொன்று இல்லாதவற்றை வரைந்து விடுவது. அருங்காட்சியகம்போல் திருக்கோயில்களில் அப்படிப் பார்க்க முடியாத ஒன்றாகி விட்டது.

குறிப்பாக, குற்றாலம் சித்திரசபை ஓவியங்களை எந்த அளவிற்குச் சிதைக்க முடியுமோ அந்த அளவிற்குச் சிதைத்துவிட்டார்கள். இப்பொழுது இருக்கும் நிலையில் கூடப் பாதுகாக்க முடியவில்லை. அவை இப்பொழுது சென்னைக் கவின்கலைக் கல்லூரி மூலம் புதுப்பிக்கப்பட்டு வருகின்றன. மதுரை திருவிளையாடல் புராணக்காட்சியை கேரளாவைச் சார்ந்த ஓவியர் திரு. வினோத் அவர்கள் மூலிகைகளைக் கொண்டு வரைந்து வருகிறார். அப்பணி மேலும் துரிதப்படுத்தப்பட வேண்டும். எனவே நண்பர்களே மதுரை ஓவியம் வெள்ளையடிக்கப்பட்டது போல் அல்லாமல் எந்த ஒரு பழமையான பொருள்கள் எதுவாக இருந்தாலும் பராமரிக்க நடவடிக்கை எடுக்கும்படி வேண்டுகிறேன். அவ்விசயத்தில் நமக்குப் போதிய அறிவில்லாமல் இருந்தாலும் பிற துறையினருடன் இணைந்து செயல்படுவதற்கான தகுதியை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும்.

கும்பகோணம் இராமசாமி திருக்கோயில் ஓவியங்களைக் குடமுழுக்கின் போது வண்ணம் அடித்துவிட்டார்கள். அதுமிகவும் வருந்த தக்க நிகழ்ச்சி. அதன் அருமை தெரியாமல் செய்துவிட்டோம். எனவே அறநிலையத் துறையினர் திருக்கோயிலின் மீது அதிக அக்கறைகாட்ட வேண்டும். பத்தூர் நடராசர் சிலை வழக்கில் தாவரங்கள் பெரிதும் உதவின. அவ்வகையில் தாவரங்களையும் பாதுகாக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். கற்காலத்தில் மனிதன் தன் எண்ணங்களை ஓவியத்தின் மூலம்தான் வெளிப்படுத்தினான். அவ்வோவியமே மொழி மற்றும் எழுத்தாக மாறியது. இவ்விடத்தைத் திருக்கோயில் கல்வெட்டுகள் பிடிக்கின்றன. எனவே **ஒவ்வொரு திருக்கோயில் செயல் அலுவலர்களும் ஒவ்வொரு அருங்காட்சியகத்தின் இயக்குநர்களாகச் செயல்படுகிறீர்கள்**. அப்படிப்பட்ட புராதன சின்னங்களைப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற நோக்கம்தான் இப்பயிலரங்கத்தின் மையப்பொருளாக இருக்கும்.

மக்களுக்குக் கலைபற்றிய விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த வேண்டும்

திரு. பி. இராஜா
இணை ஆணையர்
இந்துசமய அறநிலைய ஆட்சித்துறை, சென்னை

மனிதன் தன்னுடைய எண்ணங்களை ஓவியங்களாக வரைந்து நாகரிகம் வளர வளர கோயில்களிலும் கட்டிடங்களிலும் மிகச் சிறப்பாக வரைந்தான். கற்கால மனிதனின் வாழ்க்கை முறையைப் பாறையோவியங்கள் மூலம் அறியமுடிகிறது. சுவரோவியங்கள் எனும்போது திருக்கோயில்களைப் பிரிக்கமுடியாது. திருக்கோயில்களில்தான் இன்றைக்குப் சுவரோவியங்களைக் காணமுடியும். மேலும் அரண்மனைகளில் காணமுடியும். நம் தமிழகத்தை ஆண்ட மன்னர்களின் ஈடுபாடு அந்த ஓவியங்கள் மூலம் தெரியவருகிறது. ஏதோ ஆர்வத்தின் காரணமாக இவற்றின் மீது வண்ணம் அடித்துக் குடமுழுக்குச் செய்து விடுகின்றனர். ஆனால் இன்றைக்குத் திருப்பணி எனும் போது ஆகம விதிக்கு மாறாமல் அழகு, மாறாமல் திருப்பணி செய்து வருகிறோம். திருக்கோயிலுக்கு வரும் பக்தர்களின் பங்கு மிக முக்கியமாக இருக்க வேண்டும். பக்தர்கள் கோயில் சுவர், சிற்பம் மற்றும் ஓவியத்தின் மீது தங்கள் பெயர்களை எழுதுவதால் அதன் அழகுகெட்டுவிடுகிறது.

கன்னியாகுமரி மாவட்டம் சுசிந்திரம் திருக்கோயில் இராஜகோபுரத் தளத்தில் கேரள கலைப்பாணியில் மரச்சிற்பங்கள் அழகாக இருக்கின்றன. அதைப் பொதுமக்கள் பார்க்க வேண்டும் என்ற நோக்கில் முன்னர் அறநிலையத்துறை மூலமாக அனுமதி அளித்திருந்தோம். அங்குச் சென்றவர்கள் சிற்பத்தின் மீது தங்களின் பெயர்கள், தங்களுக்குப் பிடித்தமானவர்களின் பெயரை எழுதி வைத்தால் இன்று அனுமதிப்பதில்லை. இதனால் ஆர்வமுள்ளவர்கள் பார்க்க வாய்ப்பில்லாமல் போனது. எனவே மக்களுக்கும் கலைபற்றிய விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்த வேண்டும்.

கலை என்றவுடன் நினைவிற்கு வருபவர்கள் பல்லவ மன்னர்கள் ஆவர். காஞ்சிபுரம் மற்றும் மாமல்லபுரத்தில் அவர்களுடைய கலையின் ஈடுபாட்டைக் காணலாம். காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில், திருச்சுற்றில் உள்ள மாடக்கோயில்களில் உள்ள ஓவிய வேலைப்பாட்டனை இன்றும் வெளிநாட்டினர் கூடக் காணத்தவறுவதில்லை. இம்முகாமில் அறநிலையத்துறையினரும் பங்கு பெறவேண்டும் என்ற நோக்கில் திரு. பி.வாசுநாதன் அவர்கள் பெரும் பாடுபட்டார். இன்றைய நிலையில் திருக்கோயில் உள்ள கலைச்செல்வங்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற நோக்கில் திருப்பணிக்கு எனத் தனி இணை ஆணையர் திரு P. தனபால் அவர்கள் உள்ளார். எனவே திருக்கோயிலைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற இந்நிகழ்ச்சி மேலும் தொடர்ந்து எங்கள் துறையோடு நடைபெறவேண்டும்.

நுண்கலை அனைவருக்குமானதாக மாறவேண்டும்

திரு. பி வாசுநாதன்
ஆணையரின் நேர்முக உதவியாளர்
இந்துசமய அறநிலைய ஆட்சித்துறை
சென்னை - 600 034

சுவரோவியங்கள் காலம் கடந்து நிற்பவையாகும். இத்தகைய ஓவியங்கள் திருக்கோயிலில் தான் மிகுதியாக உள்ளன. இவை பாதுகாப்பு இன்மையால் அழிந்து கொண்டுவருகின்றன. இவற்றைப் பாதுகாக்கும் முறைகளைப் பற்றியும் முக்கியத்துவத்தை அறிய வேண்டும் என்ற நோக்கத்திலும் திருக்கோயில் அலுவலர்கள் கலந்துகொண்டுள்ளனர்.

இத்தகைய சிறப்புகளைக் கொண்ட ஓவியங்களைப் பாதுகாக்க மற்ற துறையினரும் ஆர்வமுடன் பங்கேற்க வேண்டும். கோயிலில் காணப்படும் கலைவடிவங்களை உருவாக்கியவன் எந்த நோக்கத்தில் உருவாக்கினான் என்பதை ஆராயவேண்டும். அப்பொழுது தான் நோக்கம், காலம், வளர்ச்சிநிலை ஆகியனவற்றில் உறவுநிலை அறியமுடியும். சுவரோவியங்கள் திருக்கோயிலுக்கு மட்டுமே சொந்தமானதாக எண்ணக்கூடாது. சுற்றுலாத் துறை, அருங்காட்சியகத் துறை, கலைப்பண்பாட்டுத்துறை ஆகியனவும் அடங்கும். கலாச்சாரம் என்ற அடிப்படைவேர்களை ஆராய்வதை அசிங்கமாகக் கருதுகிறார்கள். அங்கிருந்துதான் உற்பத்தியானோம் என்பதை மறந்து விடுகின்றனர். அதை முக்கியமற்றதாக எண்ணிக்கொண்டு இருக்கிறார்கள். Study என்ற ஆங்கில வார்த்தைக்கு அறிதல் (அ) ஆராய்தல் எனப்பொருள் கொள்ளலாம். அறிந்த பொருளைப் பாதுகாக்க மிக எளிமையான செயல் திட்டம் தீட்டலாம். ஒரு செயலை ஆராயும் போது அவற்றில் ஏற்படும் மாற்றத்திற்குத் தீர்வுகாண செயல் திட்டம் கருபொருளாக அமையும். Study என்பது ஒவ்வொரு துறைக்கும் முக்கியமானது சுவரோவியம் முதல் பல்வேறு கலைப்படிமங்களைப் படித்து அறிதல்.

தாவரங்கள், மக்கள் மற்றும் சூழலிய மையத்தால் நாயக்கர் காலச் சுவரோவியங்களை ஆவணப்படுத்தும் திட்டத்தில், ஆவணப்படுத்தும் பணி நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. இந்துசமய அறநிலைய ஆட்சித்துறையின் சார்பில் Icon என்று சொல்லகூடிய சிற்பங்களை ஆவணப்படுத்தும் பணி நடைபெறுகின்றது. சிலைகளைப் பாதுகாக்கப் பாதுகாப்பு மையமும் உள்ளது. இவற்றின் மூலம் பெருமை வாய்ந்த சிற்பங்களைப் பாதுகாத்து வருகிறோம்.

ஆராய்தல் (Study) ஆவணப்படுத்துதல் (Documentation) பணிக்குப் பின் சுவரோவியங்கள் உள்ள இடம், மாவட்டம், திருக்கோயிலின் பெயர், ஓவியத்தில் காணப்படும் கதை மற்றும் வரலாறு ஆகியன உள்ளடக்கிப் புத்தகம் ஒன்று வெளியிடவேண்டும். இப்புத்தகத்தைப் பள்ளி கல்லூரி மாணவர்களுக்குப் பாடமாக வைக்கலாம். தாஜ்மகால் பள்ளி மாணவர்கள் மனதில் பதிந்ததற்குக் காரணம் தாஜ்மகாலைப் பாடத் திட்டத்தில் வைத்ததுதான் ஆகவே இரண்டு மதிப்பெண்களைக் பெற்றுதரும் வகையிலாவது சுவரோவியங்களை அமைத்தால் நமது கலைப்பொக்கிசங்கள் அடுத்த சந்ததியருக்காக, பாதுகாக்கும் எண்ணம் ஏற்படும்.

நாகரிக மாற்றத்தினால் சுவரோவியங்கள் காணப்படும் இடங்களை அழித்துவிட்டுப் புதிய கட்டுமானங்களை ஏற்படுத்துகின்றனர். இதனைத் தடுப்பதற்கு விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தும் வகையில் பயிற்சியும் (Training) சமுதாய மதிப்பிற்கு அங்கீகாரமும் இளந்தலைமுறையினருக்குத் தந்தால் பயன்படும். இந்திய அரசியல் அமைப்புச் சட்டத்தில் சில மாறுதல் வந்துள்ளன. இந்தியக் குடிமகனின் கடமைகளில் ஒன்றாகப் பழம்பெரும் சின்னங்களைப் பாதுகாக்கும் கடமை உள்ளது. இக்கடமையின் மூலம் எனாட்மென்ட் போட்டு யார் ஒருவர் பழங்சின்னங்களைச் சிதைத்தாலும் தண்டனை வழங்கவகைசெய்யலாம். சட்டம் மட்டும் இருந்தால் சின்னங்களைப் பாதுகாக்க முடியும்.

இந்துசமய அறநிலைய ஆட்சித்துறை, இந்தியத் தொல்லியல் துறை, தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் ஆகியன இணைந்து Body were various system என்ற அமைப்பை அமைத்துச் செயல்பட்டால் கலைப்பொருட்களைப் பாதுகாக்கமுடியும். இந்த ஒழுங்குமுறையில் செயல்பட்டால் Study documentation மூலம் பயிற்சி செயல்திட்டங்களை வகுக்கலாம். இந்த முறையில்தான் நாங்கள் மக்களுக்கு விழிப்புணர்வைப் பல முகாமைகளில் ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறோம்.

இந்தியாவில் ஆசிரியர் தினம், உழவர் தினம் எனப் பல தினங்கள் கொண்டாடப்படுகின்றன. ஆனால் கலைக்கு என்று ஒரு தினம் இதுவரை இல்லை. நாம் கலைக்காக ஒரு தினத்தை தேர்வு செய்து கொண்டாட முன்வர வேண்டும். நுண்கலை அறிவார்ந்த குறுகிய வட்டத்தில் உள்ள மக்களுக்காக மட்டுமில்லாமல் Socialed Relic People அனைத்துச் சமுதாய மக்களுக்கும் சொந்தமானதாக மாற்றவேண்டும்.

இனி என்னென்ன செய்ய வேண்டும். . .

திரு இரா. காசிநாதன் இ.ஆ.ப.
கலை மற்றும் பண்பாட்டுத்துறை இயக்கம்
சென்னை - 600 020

எம் துறையின் கீழ்தான் கும்பகோணம் கவின்கலைக்கல்லூரி, சென்னைக் கவின்கலைக் கல்லூரி மற்றும் மாமல்லபுரம் சிற்பக்கலைக்கல்லூரி ஆகியன இயக்குகின்றன. இதில் மரபுக்கலைகளும் நவீன கலைகளும் முறையாகக் கற்றுதரப்படுகின்றன. மன்னர்கள் காலத்தில் வரையப்பட்ட ஓவியங்களைப் பாதுகாக்க வேண்டியது காலத்தின் கட்டாயமாகும். அவை இயற்கையினாலும் பராமரிப்பு இன்மையாலும் அழிந்துகொண்டு வருகின்றன. இந்நிலையை இங்கு வைக்கப்பட்டுள்ள கண்காட்சி மூலமாகவும் பத்திரிகை மூலமாகவும் அறியமுடிகிறது. இவற்றை அழியாமல் பாதுகாப்பது இன்றைய தலைமுறையினரின் கடமையாகும். இவ்வகைக் கலைப்பொருட்களை இன்றைய சூழலில் நமக்காகவும் பயன்படுத்திக் கொள்ளமுடியும். குறிப்பாக, சுற்றுலாத்துறை கலைச்செல்வங்கள் உள்ள இடங்களைச் சுற்றிப்பார்க்க ஊக்கப்படுத்த வேண்டும். மேலும் இதற்கான தகவல்கள் எங்கெங்கு இருக்கின்றன என்ற செய்தி மக்களுக்குத் தெரியப்படுத்த வேண்டும். சுற்றுலாத் துறை, கலை மற்றும் பண்பாட்டுத்துறை, இந்துசமய அறநிலையத்துறை, அருங்காட்சியகத் துறை, தொல்லியல் துறை மற்றும் தன்னார்வத் தொண்டு நிறுவனங்கள் இணைந்து செயல்படவேண்டும்.

நான் சுற்றுலாத் துறையில் பணியாற்றினேன். அவர்கள் கூட இரயில் பெட்டிகளில் மாமல்லபுரம், தஞ்சை பிரகதீஸ்வரர் கோயில், கங்கைகொண்ட சோழபுரம் கோயில், ஊட்டி போன்ற முக்கிய இடங்கள் மட்டுமே இடம்பெற்றிருக்கும். ஆனால் மிகபிரசித்தி பெற்ற ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் இடம் பெற்றிருக்காது. இந்தநிலை மாறவேண்டும். மேலும் என்னுடைய ஆலோசனை என்னவென்றால் இதைப் பராமரிக்கும் பொறுப்பிலே இருக்கின்ற அந்தக் குழுக்கள், நிர்வாகத்திலே இருக்கின்ற குழுக்களில் இதுபோன்ற விபரம் தெரிந்தவர்களை உறுப்பினர்களாகச் சேர்க்கலாம் அல்லது விருந்தினர்களாக அழைத்து அவர்களுடைய கருத்தைக் கேட்கலாம். ஆங்காங்கே உள்ள ஓவியங்கள் மற்றும் சிற்பங்களைப் பதிவுசெய்து கையேடுகளாக வினியோகிக்கலாம். ஓவியங்கள், சிற்பங்களைப் பார்க்க வேண்டும் என வருகின்ற பள்ளி, கல்லூரி மாணவர்கள், பொதுமக்களுக்காக அவைகளைப் பார்க்க வாய்ப்பு ஏற்படுத்தித் தரலாம். மேலும் மாணவர்களுக்காக வினாடி வினா போட்டி நடத்தலாம். இந்துசமய அறநிலையத்துறை மூலமாக வெளிவரும் மாத இதழ், தினசரி

செய்தித்தாள், மற்றும் ஊடகங்கள் மூலமாக விளம்பரப்படுத்தலாம். இவ்வகை உத்தி ஒரு நல்ல விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்த வாய்ப்பாக இருக்கும்.

இது குறித்து என்னுடைய சிந்தனை என்னவென்றால் இவ்வகையான விழிப்புணர்வை மக்கள் பிரதிநிதிகளான சட்டமன்ற உறுப்பினர் மற்றும் பஞ்சாயத்துத் தலைவர்கள் மத்தியில் விழிப்புணர்வப் பயிற்சி முகாமைகளை நடத்த வேண்டும். இதில் தமிழ்நாட்டில் என்ன இருக்கிறது என்பதை அவர்களுக்குத் தெரியப்படுத்த வேண்டும். எனவே இத்தகைய நிகழ்வு ஓரிரு நாளில் முடியக்கூடிய செயலில்லை. தொடர்ந்து செய்யப்பட வேண்டிய காரியம். ஆகவே இதில் எல்லோருடைய ஒத்துழைப்பும் தேவை. இப்பணி சார்பான துறை அலுவலர்கள் மற்றும் தொண்டு அமைப்புகள் ஒத்துழைப்போடு அரசின் கவனத்திற்கு எடுத்துச்சென்று அதற்கான ஒப்புதல்களும், நிதிகளும் பெற்றுத்தர எங்களால் ஆன இயன்ற அனைத்து உதவிகளும் செய்வோம்.

-பயிலரங்க நிறைவு விழாத் தலைமையுரை.

அனைவரின் ஒத்துழைப்பும் வேண்டும்

உயர்திரு இரத்னவேல்பாண்டியன்
மேனாள் நீதியரசர்,
உச்சநீதி மன்றம். புதுதில்லி

இன்றைய தினம் சிற்பக்கலையைப் பாதுகாக்க வேண்டிய அவசியத்தை இங்குப் பேசினார்கள். அதில் அறிஞர்பெருமக்களும் மாணவர்களும் கலந்துகொண்டுள்ளனர். இன்றைய நிலையில் இக்கலைகள் அழிந்து கொண்டு வருகின்றன. ஒருசில இடங்களில் வெளியிலிருந்து வந்து அழித்துள்ளனர். ஒருசில இடங்களில் கோயிலில் உள்ளவர்களே வெள்ளை அடித்து அழித்துள்ளனர். இன்றைய சூழலில் படித்தவர்கள் ஓய்வு பெற்ற அதிகாரிகள் தங்கள் கிராமத்தை முன்னிலைப்படுத்தி அங்குள்ள மரபுச்செல்வங்களை வெளிக்கொண்டு வரவேண்டும். இல்லையெனில் நமக்கும், நம்மைச் சார்ந்தவர்களுக்கும் பயனில்லாமல் போகும். திருப்புடைமருதூரில் உள்ள ஓவியங்களைப் பற்றி நிறைய பத்திரிக்கையில் எழுதுகின்றார்கள். குறிப்பாக வெளிநாட்டினர் அதிக அளவில் வந்து செல்கின்றனர். கப்பல் கட்டுமானத்திற்கு முதல் உதாரணமாக இருப்பது இக்கோயிலில் உள்ள அரேபிய வணிகக் கப்பல் ஆகும். மேலும் என் பிள்ளைகள் ஒத்துழைப்போடுதான் அந்த கோயிலைப் பாதுகாக்க முடிகிறது. சித்திரங்கள் மட்டுமில்லாது மர சிற்பங்களும் நிறைந்துள்ளன. இதனைப் பற்றி இத்தாலியைச் சார்ந்தவர்கள் மிகச்சிறப்பாக எழுதியுள்ளனர். மரபுகலைப்பொருட்களைப் பாதுகாக்க முடியாததற்குக் காரணம் மக்களின் ஒத்துழைப்பு இல்லாமையே ஆகும். மேலும் அரசாங்கம் வருடத்திற்குக் குறிப்பிட்ட நிதி ஒதுக்கி வருடந்தோறும் சில கோயில்களைப் புணரமைப்புச் செய்தால் நிச்சயம் ஒருசில ஆண்டுகளில் தமிழ்நாட்டில் முழுமையாக எல்லாக் கோயில்களையும் புணரமைப்புச் செய்திட முடியும்.

-பயிலரங்க நிறைவு விழாவில் ஆற்றிய உரை.

South Indian Murals : A Vanishing Heritage.

Keynote Address By

R. Champakalakshmi
Former Professor of History
Jawaharlal Nehru University, New Delhi

The present seminar has a noble aim and is intended to create a forum for the discussion of the conservation of this rich mural heritage which is fast disappearing due to natural causes like climate and exposure to changing weather conditions, but more importantly due to vandalism of various kinds from which they need to be protected. In particular, they should be protected from the pious acts of repair and mindless renovation of temples, carried out by the devout religiosity of people who have no clue as to what their real importance is in terms of our cultural heritage. Several issues are involved in this project of conservation, which has to confront problems arising from lack of awareness and of financial support even for those government agencies entrusted with such conservation projects, apart from the care and administration of temples. More importantly, it requires a conscious and combined effort on the part of the art historian, the conservation archaeologist or chemist, who provides the necessary technique of preservation and above all the temple administrators who should create an awareness and understanding among the community whose pious religiosity looks at such acts of piety as unquestionable and as their preserve. They need to be directed by the religious boards in charge of temples towards the right approach to renovation without destroying the rich art heritage of the temples through mindless repair works. Here one needs also to emphasise the need for strict laws of conservation which should be made public and which should be observed with the help of a forum in which the art historian, the chemist and the religious boards are involved.

As a historian I would like to present a brief survey of the history of mural paintings in South India and the challenges they have posed both in interpretation and preservation. The art historian has the necessary expertise to situate them in their social context in different periods and their

significance as the rich heritage of the past , whether it is Buddhist, Jain or Brahmanical, all of which should be looked at as a part of our heritage and studied with equal interest.

Mural paintings in pre- modern South India represent a valuable heritage in the form of a major cultural variant of the Indian mural tradition dating from the 2nd century BC of the early historical period. This address does not include the pre- historic and proto-historic pictorial art of India. The real beginnings of a mural tradition therefore may be located in the early historical period when Buddhist art was consciously developed by the Sangha and its patrons, both kings and merchants and other members of the Buddhist community in the period from the 2nd century BC to the 3rd century AD. These early Buddhist paintings have not survived in their entirety but are found in the 2nd and 1st century Buddhist caves of western India and in two caves of Ajanta. They are fragmentary but may be identified as representations of the Buddhist Jataka tales and historical events associated with the Buddha. However, this tradition continued in the early medieval caves of Ajanta datable to the Vakataka and Chalukya periods (4th to 7th centuries AD), when there was an efflorescence of various art forms under the Guptas and when the classical idiom in Indian art developed , establishing certain aesthetic features, stylistic forms and techniques, influencing the development of art in the whole of India with important regional variations and regional styles. This idiom was followed in the later Rashtrakuta paintings in the Buddhist, Jain and Brahmanical caves of Ellora when what is described as the medieval factor i.e., a predominantly linear form of painting was introduced in the style of painting. However in these Deccan sites including Ajanta, the technique of painting is tempera as established by the chemical analysis of S. Paramasivan, the first archaeological chemist to examine the techniques in all important sites with murals in peninsular India.

The classical Ajanta style not only influenced the south Indian paintings of the early medieval period but also the art of various other Asian countries where Buddhism spread, such as Sri Lanka, Central Asia, China and Japan, where the themes were Buddhist and the style was adapted to suit local forms of representation. In the Deccan, Badami and Ellora followed this idiom adding what has been described as the medieval factor in the form of a greater linear expression and less of tonal variations for the three dimensional effect that Ajanta achieved. Similarly in south India the Pallava, Pandya and Cola paintings show evidence of the adaptation of the classical style , but differ in many significant ways by introducing local or regional forms to develop a regional style i.e., a vernacular idiom. After the Cola period the painting tradition in south India underwent a remarkable variation in style, composition and narrative techniques under the Vijayanagara rulers, a tradition which was continued and developed further by their erstwhile subordinates , the Nayaka chiefs. With a quantitative increase in paintings in temples the aesthetics of mural tradition made a remarkable departure by adopting a predominantly folk or popular form both in themes and representational methods.

As already mentioned Ajanta set the norm and the major trends in art thus becoming the source of inspiration for the art of the whole of Asia, although changing contexts and needs may have introduced variations in the classical idiom. Hence the approach of the historian is three- fold , to study the style and aesthetics, chronology and themes of the paintings. The iconographic significance of the paintings would also be of importance especially as most of the murals are found in temples and convey different levels of meaning through the choice of themes , Puranic stories and the iconic forms that evolved over the centuries.

In the Sangam age or early historical period the art of painting may well have been practised but there are no survivals or tangible remains as they seem to have been executed on plaster (ven sudai) and other perishable materials. References to this art occur in the Sangam classics such as *Maduraikkanci*, *Paripadal* and the epics *Silappatikaram* and *Manimakalai*. However, with the introduction of stone in excavating cave

temples and in structural temples by the Pallavas from the period of Mahendravarman, the Vicitracitta, sculptures and paintings became important aspects of decoration and iconic representation. A special kind of technique was evolved and has been described as the fresco-secco or lime medium technique, different from the tempera technique of Ajanta. In the place of the mud plaster and vegetable fibre for the ground and gum or glue for the pigments used in the tempera, lime medium was adopted for the pigments over a ground also of lime with inert sand as the plaster. No binding medium has been found. Painting remains in the Kailasanatha temple at Kanchipuram and the Talagirisvara temple at Panamalai in the South Arcot district and the first layer of painting at the Sittannvasal Jain cave are attributed to the Pallavas. In the Kailasanatha temple the peripheral shrines around the courtyard, a unique feature of this temple, have remains of paintings, of which most of them are of the composite icon Somaskanda and of royal figures and other icons executed on scultpures which were plastered over, i.e. as a stucco base for the painting. Somaskanda is a special icon introduced by the Pallavas in the sanctum sanctorum but it ceased to be the main icon in the Cola period shrines. Instead it became the bronze image meant for processions of the deity during festivals and for the rituals of abhiseka and puja in the shrine. It has a symbolic significance as it stands as an allegory to the king and his family being equated with Siva and his family i.e., Siva, Uma and Skanda. Most of these paintings are in a fragmentary condition. The Panamalai temple has in one of its lateral shrines (also a special feature of Pallava temples) the figure of Bhavani or Parvati witnessing the dance of Siva, probably inspired by Kalidasa's description of the theme in the *Meghasandesa*. The figure of Parvati is one of the masterpieces of this period and is in a graceful posture with a floral costume and intricate gold jewellery executed with meticulous care. The figure of Siva is not preserved but the parasol above Parvati's head is of rare workmanship with details of decoration and tassels resembling the beautiful parasols in temples used even today during rituals and processions.

The Sittannavasal Jain cave was renovated under the Pandya king Srimara Srivallabha and a 9th century inscription refers to the renovation , which evidently also meant the repainting of the cave which had an earlier layer

(Pallava?). The painted motifs in the shrine are mainly decorative while in the mandapa the theme is taken from the Samavasarana, a particular region (Koshtha) called the Katila bhumi a of the Lakshmivara mandapa with a tank meant for the oblutions of the deveotees before they entered the main pavilion of the Sanmavasarana to listen to the sermon of the Tirthankara, a pavilion believed to have been erected for the purpose by Indra. The lotus tank is richly painted with all kinds of beings the caranas or devotees, animals and birds and symbolises life and prosperity. There are also painted figures of a royal couple (Pandya king annd queen) along with a teacher who is identified with Ilan Gautaman, who got the cave renovated. Perhaps the most beautiful of all the painting remains here are the two dancing apsaras on two pilasters of the mandapa, the lower half of the figures open to the elements being destroyed while the upper half are in tact representing two of the karanas described in the Natyasastra.

The Cola period marks yet another advance in style and technique by using the pure fresco technique called the fresco-buono, in which the lime plaster is prepared with pit lime specially ground to a fineness which provided a smooth surface for the paintings. Moreover, pure fresco also meant the absence of any glue or gum for applying the pigments, In fact it needed a special expertise as the pigments had to be applied when the plaster was still wet and hence the pigments could interfuse into the plaster, showing that the painting had to be done with great skill and swiftness. Such paintings cannot be removed as a separate film and preserved as has been possible in the case of the Ajanta tempera technique.

The Tanjavur Brhadisvara temple's inner ambulatory carries Cola paintings in the interior faces of the walls, and have been better preserved because of lesser exposure to the sun and weather and also because of the Nayaka layer of painting executed over the Cola layer in the 17th-18th centuries. The Cola paintings were thus revealed only after the Nayaka layer was removed after photographing the Nayaka paintings. The ambulatory may be divided into 12 chambers of which the paintings of the 5th, 7th, 9th, 10th and 11th chambers have been identified and photographed. The themes are Dakshinamurti with a forest background and figures of Bhairava and rishis in the 5th chamber, the story of Sundarar and Ceraman Perumal

in the 7th, the beautiful figure of Nataraja at Chidambaram in the 9th and the famous Tripurantaka story in the 11th. The stories are taken from Saiva hagiography (Sundarar and Ceraman Perumal) and also from the Puranic stories of Tripurantaka and iconic forms of Dakshinamurti and perhaps Ravananugrahamurti on the wall opposite to that of the Tripurantaka panel in the 11th chamber. Besides the pilasters and other areas are adorned with female and male singers with cymbals and also celestial beings and dancing apsaras.

The Cola ruler Rajaraja I adopted the Bhakti ideology to establish a regional state and culture and hence his choice of the themes from hagiography such as the story of Sundarar and his journey to Kailasa along with Ceraman perumal. Similarly the 10th chamber depicts the Nataraja icon at Chidambaram, but the worshippers , a king and his three queens are not images of Rajaraja I and his queens as has been believed till now , as they are the figures of Ceraman Perumal and his queens when he is said to have visited Tillai to witness the dance of Nataraja in person and offer his worship and when he is said to have sung the *Ponvannattantati* in praise of Nataraja. The rest of the chambers were devoted to the iconic forms of Siva and the major theme of Tripurantaka which is a metaphor for royal power, warrior image as also the fact that the three asuras, whose forts were destroyed by Siva, had been deluded by Buddha as Mayamoha into accepting the Buddhist faith and Siva's victory bringing them back intro the fold of Saivism, all of which prove the importance of the royal cult of Saivism and suppression of counter ideologies like Buddhism. This metaphor is continuously used in Cola temples after Rajaraja I , the Melakkadambur temple built in the form of a chariot on wheels and the late Cola temples at Darasuram and Tribhuvanam having an agra mandapa in the form of a chariot on wheels and more importantly the narrative panels on the base of these mandapas depicting the whole story of Tripurantaka , a story fully narrated also in the Tamil work Kalladam. Further the Tripurantaka image according to the Agamas is to be represented in temples facing the direction of the enemy. The Brhadisvara temple indeed has several such images and the whole second tier of the vimana walls carry images of Tripurantaka in different postures facing all directions. Thus the rich metaphor and allegory

of the representations in Pallava and Cola paintings also need to be examined in order to establish the importance of the themes in the royal temples like those of the Pallava Rajasimha and Cola Rajaraja.

The post- Cola period marks a remarkable change in the scale of state structures as the Vijayanagara empire began a process of integrating the whole of south India into a larger peninsular state competing with the Muslim states of north India and the Deccan. It was a new context with different culture regions being brought together under a new regime with a shift in the political centre to the Karnataka region, i.e., Hampi. Brahmanical and Jain sects and their community organisations were recognised as of equal importance in this process of integration and hence Vijayanagara rulers followed a dual path of legitimating their sovereignty, both through conquests and through patronage to all religious sects and their institutions. Hence their claim to have renovated and restored worship in all temples after the Muslim invasions was both real in some cases and formulaic in all other cases where Muslim intrusion did not reach. More importantly a pan- Indian legitimation was sought by them by a re-Snskritisation of all forms of religion and by seeking Vedic authenticity for them both in ritual and philosophical concepts. Thus a great synthesis was attempted through commentaries to the Vedas, enlarging the Puranic pantheons and extolling the importance of philosophers like Sankara and Ramanuja. Simultaneously their recognition of the local/vernacular forms was reflected in the form of huge brahmanical temples for the subsidiary deities like the Goddess, Subrahmanya and Ganapati apart from minor deities like Hanuman and local cult deities. The horizontal enlargement of temples with enclosures, gopuras, pillared mandapas and smaller shrines led to the emergence of temple towns. These structures came to be decorated with panels of sculptures and paintings in all conceivable parts of the temple , mandapa ceilings , pillars and wall spaces. Thus there was a quantitative increase in mural decorations and the themes were taken from existing and new Puranas apart from the traditon of *Sthala puranas* or *mahatmyas* which came to be composed on the history of temples, particularly the sacred centres of the pigirmage networks that were created in this period. The *Sthalapuranas* started with a mythical past and a fabricated legend of the origins of temples and added historical

events connected with the respective temples till the time of their composition which provided a rich repertoire of stories to be sculpted and painted in the temples. Thus narratives in horizontal friezes and bigger compositions of stories in the form of sculptures and paintings increased. It is in such stories that the local Tamil myths were reworked and incorporated along with the Sanskrit myths and legends together with festivals and rituals enhancing the sacred character of temples in many centres. Henceforth the mural tradition combined folk forms with the classical forms, the former often dominating the repertoire of themes to be represented. The Nayaka subordinates of the Vijayanagara rulers continued this tradition and made further additions to the temple's decorative features. Even Jain temples like those at Jina kanci (Tirupparuttikkunram, Tirumalai and other centres) were thus elaborately decorated and it is this period which is significant in providing increasing evidence of rich narratives which have been practically rediscovered and studied. The encouragement to folk tradition was as important as the Vedic authenticity that was consciously sought for the temple and its patron. Such temples are found in all the three major regions of south India, Andhra Pradesh, Karnataka and Tamil nadu and many of the Karnataka and Andhara sites are yet to be explored for mural remains, such as Tripurantakam and Pillalamarri in Andhra .and so on.

The Tanjavur Nayaka paintings were followed by a new tradition under the Marathas, the Maratha style being well known for its different canvas and workmanship, and also as decorative art objects for the elite and art connoisseurs. Kerala also needs similar exploratary ventures in order to rediscover its mural heritage.

It is extemely important that a combined effort is made on the part of the art historian, Chemist and temple authorities to come together in order to create not only an awareness of our rich heritage but also to take the necessary steps to prevent vandalism and mindless renovation in the name of pious religious acts on the part of the community of devotees. Not the least important is also to find the necessary financial support for the conservation of our monuments with all their art traditions, including fine arts like music and dance which are as much a part of this heritage, which we are trying to protect. With the entire technological advance in digital photography, documentation through computer techniques and chemical treatment, this task should not prove to be too difficult to undertake.

ஓவியங்கள் நமது ஆவணப்பதிவுகள்

முனைவர் குடவாயில் பாலசுப்ரமணியன்
சரசுவதி மகால் நூலகம், தஞ்சை.

சங்ககால இலக்கியங்களில் ஓவியக் குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. ஆனால் அதற்கான சான்றுகள் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரை கிடைக்கவில்லை. ஆய்வாளர்களின் அரிய முயற்சியால் இன்று சங்ககால காசுகள், மோதிரம், மற்றும் கட்டிடம் போன்றவை கிடைக்கின்றன. இந்த ஓவிய ஆவண திட்டமானது நம் நாட்டின் பாரம்பரியமிக்க கலைக்கூறுகளைப் பாதுகாப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் எதிர்வரும் ஆய்வுகளுக்கும் உதவ முடியும். **மேலும் ஆவணப் பதிவோடு மட்டுமல்லாமல் பாதுகாப்பும் இல்லையென்றால் அரும்பெரும் செல்வங்களை இன்னும் ஒருசில ஆண்டுகளில் இழந்து விடுவோம்.**

திருக்கோயிலூர் பெண்ணை ஆற்றங்கரையில் சிவபெருமானின் அட்ட வீரட்டான தலமான 1500 ஆண்டுகள் பழமைமிக்க வீராட்டானேஸ்வரர் திருக்கோயில் அமைந்துள்ளது. இதே ஆற்றின் தென் கரையில் கபிலக்கல் என்ற ஒரு கல் உள்ளது. அதில் ஒரு சிறு கோயிலும், ஒரு மகர தோரணவாயிலும் உள்ளது. இக்காட்சியை 250 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வீரட்டானேஸ்வரர் திருக்கோயிலின் கோபுர விதானத்தில் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டிருந்தது. இவ்வூர் புராணத்தில் இந்த ஓவியத்தைப் பாடலில் பதிவு செய்துள்ளனர். அக்கோயிலின் கருவறையில் இராஜராஜன் கல்வெட்டில் சுந்தர சோழன் மனைவி தீப்பாய்ந்து சுந்தரசோழனுடன் விண்ணுலகம் சென்றாள் என்றும், பாரி மன்னன் இறந்த பிறகு, கபிலர் திருக்கோவிலூர் மலையமான் மன்னனுக்கு பாரி மகளிரைத் திருமணம் செய்து கொடுத்துவிட்டு அக்கல்லில் தீப்பாய்ந்து உயிர் நீத்தாள் என்றும் செய்தி அக்கல்வெட்டில் கூறுகிறது. எனவே சங்க கால நினைவுச்சின்னம் எனக் கிடைப்பது இது ஒன்றுதான். பின்னாளில் கோயில் கோபுர விதானத்தில் இருந்த ஓவியம் திருப்பணியின்போது மஞ்சள்காவி அடித்து அழித்துவிட்டனர்.

குடந்தை அருகில் பட்டீஸ்வரம், தேனுபுரீஸ்வரர் திருக்கோயிலில் திருஞானசம்பந்தருக்கு முத்துப் பல்லக்குக் கொடுத்த நிகழ்ச்சியை ஓவியமாகக் தீட்டியுள்ளனர். விஜயநகர

ஆட்சிக்காலத்தில் வரைந்த ஓவியங்கள் அண்மையில் திருப்பணியின்போது முற்றிலும் அழிக்கப்பட்டுவிட்டன.

இதேபோல் தெரிந்து அழிந்த ஓவியங்கள் போய் தெரியாமல் அழிந்த ஓவியங்கள் எத்தனை எத்தனையோ பாறை ஓவியங்கள் முதல் மராட்டியர் கால ஓவியக் களப்பணிக்கு தஞ்சை சிறந்த தளமாக விளங்குகிறது. தஞ்சையில் சோழர் கால ஓவியம், ஆங்கிலேயர் தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட ஓவியம் மற்றும் சுவடி ஓவியங்கள் என எல்லாக் கால ஓவியங்களும் உள்ளன. மேலும் தஞ்சைக்கு அருகில் திருவாரூர் தேவாசிரியர் மண்டப ஓவியம், பாண்டியர் கால சித்தன்னவாசல் ஓவியம் மற்றும் குடந்தை அருகில் வேப்பத்தூர் என்ற ஊரில் பல்லவர், சோழர் மற்றும் விசயநகர ஓவியங்கள் உள்ளன.

தஞ்சை பெருவுடையார் கோயில் ஓவியத்தில் இராசராசன் தம் தேவியருடன் தில்லை நடராஜரை வழிபடும் காட்சியில் காட்டிய உத்தியை இன்றுவரை யாரும் தமிழ்நாட்டில் காட்டவில்லை. அன்றைய பொறியியல் வல்லுநர்கள் வரையும் பல்வேறு விதமான வரைபடங்களைப் போல் அன்று அந்த ஓவியன் தில்லைக் கோயிலை எட்டுத் திசைகளிலிருந்தும் பார்க்கும் தோற்றத்தை ஒருமுகப்படுத்தி, ஒரே காட்சியில் எவை எவை முக்கியமானதோ அவற்றை வெளிக்காட்டியுள்ளார். இவ்வளவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த சிதம்பரம் கோயிலில் இராசஇராசனின் கல்வெட்டு ஒன்று கூடக் கிடைக்கவில்லை. காரணம், முதல் குலோத்துங்கள் காலம் முதல் மூன்றாம் குலோத்துங்கன் காலம் வரை கோயிலை விரிவுபடுத்தியமையால் இராசராசன் கல்வெட்டுகள் கிடைக்காமல் போயிற்று. மேலும் அவர் காலத்திய கட்டுமானங்களும் கிடைக்காமல் போயிற்று. அவற்றைப் பார்க்க வேண்டுமாயின் தஞ்சை கோயிலில் உள்ள ஓவியம் மட்டுமே உள்ளது. அதுவும் கேரளப் பாணியில் கட்டப்பட்டுள்ளது. இங்கு ஓவியன் ஒரு கட்டிடக்கலை நிபுணனாகவும் விளங்கியுள்ளான். கோயிலில் நேரில் பார்க்கக்கூடிய காட்சிகளை தன் ஓவியத்தில் காட்டியுள்ளான். மேலும் ஓவியத்தில் நடராஜரைச் செப்புத் திருமேனியாகக் காட்டாமல் சிவபெருமானையே காட்டியுள்ளான். இதில் காளி மற்றும் காரைக்கால் அம்மையாரையும் காட்டியுள்ளான். இங்குத் தவிர வேறெங்கும் காட்டவில்லை. கங்கை கொண்ட சோழபுரத்தில் ஆலமரத்தின் கீழ் ஆனந்த தாண்டவம் ஆடுவதைக் காணலாம்.

சுந்தரர் வரலாற்றை முழுமையாகக் காட்டும்போது ஓர் உத்தியைக் காட்டியுள்ளான். இக்கோயிலின் வழிபாட்டு முறையான நிலத்தில் தொடங்கி கைலாசத்தில் முடியும். அதை ஓவியர் தன்

சுந்தரர் கதையில் காட்சியை மூன்றாகப் பிரித்து திருமணம், வழக்காடும் மன்றம், அஞ்சைக் களத்தில் செல்லுதல், கடைசியாக சேரமான் பெருமானும் சுந்தரரும் சிவன் எதிரே அமர்ந்திருப்பது ஆகியனவற்றைக் காண முடியும். வழக்காடு மன்றத்தில் ஆவண ஓலையைச் சரி பார்ப்பவரின் கண்களில் காட்டும் வியப்பை ஓவியன் அருமையாகக் காட்டியுள்ளான். அந்த ஓலையில் மிகச் சிறியதாக "இப்படி அறிவன் இவை என் எழுத்து" என்று காட்டப்பட்டுள்ளது. 125 ஆண்டுகள் கழித்து சேக்கிழார் பெருமான் எழுதிய பெரிய புராணத்தின் சுந்தரர் கரையில் கூறப்படும் செய்திகள் இவ்வோவியத்தின் தாக்கமாகக் கூட இருக்கலாம். அதில் இதே வார்த்தையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

திரிபுராந்தகர் ஓவியக் காட்சியில் எதிர் உள்ள அசுரர்களின் ஆணவம் ஒரு பக்கம், பின் பக்கத்தில் தன்னோடு வந்த தேவர்களின் ஆவணம் இந்த இரண்டையும் அறிந்த சிவன் தொடுத்த அம்பை மீண்டும் உள்ளே வைத்துவிட்டு சிறு புன்முறுவலோடு முப்புரத்தையும் எரித்து விடுகிறார். இதில் சிவனின் முகத்தில் கீழ்பகுதி புன்முறுவலும், கண்கள் கோபக்கனலும் என இரண்டையும் ஒன்றாகக் காட்டியுள்ளான் ஓவியன்.

இன்றும் தஞ்சையில் ஆய்வாளர்களின் பார்வையில் சற்று விலகியிருக்கும் ஒரு சில ஓவியங்கள் உள்ளன. அதில் தஞ்சை. பெருவுடையாரை இராசராசன் அமர்ந்த கோலத்தில் வழிபடுவது ஒன்றாகும். இன்னும் சரியாக ஆவணப்படுத்தப்படவில்லை. அதில் அவனின் 11 தேவியர்களையும் வரைந்துள்ளனர். இராசராசன், கருவூர்த் தேவர் என்ற ஓவியம் அவர்கள் அல்ல, அவர்கள் சனகாதி முனிவர்கள் ஆவர். எனவே நம்முடைய ஓவியங்கள் யார் யார் பார்வையில் எவ்வாறு பார்க்கிறோமோ அவர்களிடமிருந்து புதிய கருத்துக்கள் வெளிவரலாம்.

கி.பி.1700-ல் தஞ்சையை ஆண்ட மன்னன் திருவாரூர் கோயிலுக்கு அளப்பரிய உதவிகளைச் செய்துள்ளான். இவன் பன்மொழி விதித்தகன். பல ஆயிரம் பாடல்களை எழுதியுள்ளான். இவன் காலத்தில் தேவாசிரிய மண்டபத்தில் ஓவியங்களை வரைந்துள்ளான். 1972-ல் ஆய்வு செய்தபோது ஓவிய விளக்க குறிப்பில் மொழி ஆய்வுக்கும், வட்டார மொழி ஆய்வுக்கும் சிறந்த இடமாகக் கருத முடிந்தது. இதில் முக்கியமாக முசுகுந்தர் புராணம். இதில் மூன்று கதைகள் தொடங்கி இரண்டு இடங்களில் சந்தித்து ஒரே கதையாக செல்கின்றன. இரண்டு நிகழ்வை ஒரேக் காட்சியில் காட்டுவது, சமுதாக நிகழ்வு. சித்திரை மாதத் தேர்திருவிழா,

அணிகலன், ஊர்வலக் காட்சிகள் மற்றும் இசைக் கருவிகள் ஆகியவற்றை அறிய முடிகிறது. ஓவியத்தின் முடிவில் ஓவியன் பெயர் சிங்காதனம் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஊர்வலத்தில் வரும் பெயர்களை அவர்களின் கீழோ. சட்டையிலோ அல்லது கீழ் ஆடையிலோ எழுதியுள்ளனர். மேலும் பறை அடிக்கும் சமுதாயத்தில் கீழ்மட்டத்தில் உள்ளவரை கின்னரர் மரபாகக் கருதும் மரபு உண்டு. அவ்வகையில் திருவிழாவின்போது கோயிலின் தலைமைக் குருக்கள் அவருக்குக் பரிவட்டம் கட்டுவது இன்று வரை மரபாக உள்ளது. மேலும் அவரை யானை மீது ஏற்றி ஊர்வலத்தில் வருவார். இதனை யானை ஏறுவார் என்ற மரபும் இன்று வரை உள்ளது. இக்காட்சியை இங்குள்ள ஓவியத்தில் காண முடிகிறது.

இக்கோயிலில் காணலாகும் இசை தொடர்பான செய்தி ஒன்று நம் காலத்தில் அழிந்து விட்டது. சந்திர சேகர வீதி உலாவின் போது ஈசான்ய மூலையில் அமைதியாக இருக்க பஞ்சமுக வாத்தியம் வாசிக்கும் ஒருவர் சுத்தபத்த வாத்தியக் கருவியை வாசிக்கும்போது, அக்கருவி மேலே சென்று வரும். அப்படி வரும்போது தாளம் மாறாமல் மீண்டும் இசைக்கத் தொடங்குவார். இன்றைய மணிப்பூர் நடனம் போல, இதை பூத நிருத்தம் எனக் கூறுவர். இக்காட்சியும் இங்குள்ள ஓவியத்தில் பதிவு செய்துள்ளனர். ஆனால் இன்று நம்மிடையே இல்லை. வான வேடிக்கைக் காட்சியில் நிலச் சக்கரம் என்றே விளக்கக் குறிப்பில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

கேரளா, திருவனந்தபுரத்தில் உள்ள அனந்த பத்மநாபன் கோயிலின் கதவுத் திறப்பின்போது அரசர் மரபினர் உடன் இருப்பது முக்கியச் சடங்காகக் கருதப்படுகிறது. அதேபோல் திருவாரூரில் நடக்கும் அதில் தஞ்சை மராட்டிய மன்னன் பிரதிநிதியாகச் சாமந்தனார் இருந்தார். இவரின் பிரதானியாக சிங்காதனம் இருந்தான். உடன் தமிழ் ஓதுவார்கள் இருந்தனர். இக்காட்சி ஓவியமாக உள்ளது. ஆனால் இன்று நடைமுறையில் இல்லை.

எப்படி ஒரு வீரன் சிங்காதனம் ஒரு ஓவியனாக இருந்தானோ, அதுபோல் கோயிலின் சிவாச்சாரியாரும் ஓவியம் தீட்டியுள்ளார். மேலும் ஓதுவார் மரபைச் சார்ந்தவரும் ஓவியம் வரைந்துள்ளார். எனவே ஓவியக் கலைத் தொழிலைச் சாராதவர்களும் ஓவியம் வரைந்துள்ளனர் என்பதை அறியலாம்.

மேற்கண்ட அனைத்தும் வரலாறு கூறும் செய்தியாகும். அந்த வகையில் தஞ்சை பெரிய கோயிலில் சோழர் ஓவியத்தின் மீது ஒரு ஓவியன் அதை அழித்துவிட்டு எப்படி மற்றொரு ஓவியம் வரைய

முற்பட்டான் என்பதே ஐயப்பாடாகவும், கேள்வியாகவும் உள்ளது. அதற்கான விடையை இன்றைய நாளில் நாம் தேடியே ஆக வேண்டும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அப்படி வரைந்த ஓவியன் கீழே தெலுங்கில் தன் பெயரை "பெத்தராஜ ராமராஜு" என்று எழுதி வைத்துள்ளான். ஒருவேளை இவன் அரசவை ஓவியனாக இருக்கலாம். மேலும் தஞ்சை நாயக்கரின் மரபையும் இங்குக் காணமுடிகிறது.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இராமநாதபுரம், சேதுபதி மன்னர்கள் அரண்மனையான இராமலிங்க விலாசத்தில் உள்ள போர்க்களக் காட்சி ஒரு முக்கிய வரலாற்றுப் பதிவாகக் கருத முடியும்.

ஓவிய வரலாறு என்பதை விட ஓவியம் மூலம் நாம் வரலாற்றை அறிய முடிகிறது என்பதே உண்மையாகும்.

-சுவரோவியம் வரலாறும் கோட்பாடும் கருத்தரங்கத்தில் நிகழ்த்திய மையப் பொருளுரை.

சுவரோவியம் தமிழக - கேரள மரபுகள்

முனைவர் தியாக சத்தியமூர்த்தி
கண்காணிப்பாளர்,
இந்தியத் தொல்லியல் துறை,
சென்னை.

இந்தியாவில் சுவரோவியங்கள் மிகுதியாக இராஜஸ்தானிலும் அதற்கு அடுத்தபடியாக கேரளத்திலும் உள்ளன. கேரளத்தில் உள்ள ஓவியநகளைத் துறைமூலமாக ஆவணப்படுத்தி வெளியிடலாம் என்று 66 இடநகளில் உள்ள ஓவியங்களைப் புகைப்படம் எடுத்தோம். தொழில் நுட்பம் காரணமாகச் சிறப்பாகச் செய்ய முடியாமல் போயிற்று. மேலும் பாரம்பரியம் அதிகம் பார்க்கப்படுவதாலும், இந்து அல்லாதவர்கள் அனுமதிக்கப்படாமையாலும் மற்றும் தஞ்சை பெரிய கோவில் சோழர் கால ஓவியம் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற காரணத்தினாலும் அந்தப் பணி நிறைவடையாமல் போயிற்று.

தமிழகத்தில் பல கோயில்களில் ஓவியங்கள் அழிந்தும் பாழ்பட்டும் உள்ளன. குறிப்பாக மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலில் இருந்த 64 திருவிளையாடல் புராண ஓவியங்கள் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வெள்ளையடிக்கப்பட்டுவிட்டன. அவற்றை மீண்டும் வரையத்தொடங்கியுள்ளனர்.

கேரள ஓவியத்திற்கும் தமிழக ஓவியத்திற்கும் ஒரு சில வேறுபாடுகள் உண்டு. கேரள ஓவியங்கள் இன்றும் அழகாகப் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றன. ஏனென்றால் அவர்களுக்கு மிக அருமையான ஊடகம் கிடைத்து விட்டது. மேலும் ஓவியங்களுக்காகவே கட்டப்பட்ட கோயிலாக இருக்கிறது. எல்லாக் கோயில்களும் Laterite என்ற கல்லினால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கல்லானது சுதையை இருக்கமாகப் பிடித்துக்கொள்ளும் தன்மை உடையது. ஆனால் கருங்கல்லில் அவ்வகையான தன்மை கிடையாது.

அஜந்தா போன்ற இடங்களில் பிடிப்புத் தன்மை கொண்ட பாறைகளில் சுதையைப் பூசியுள்ளதால் இன்றளவும் பாதுகாக்க முடிகிறது. ஆனால் தமிழகத்தில் மிகவும் மெல்லிய சுதையைக் கொடுத்து ஓவியம் வரைந்துள்ளனர். Fresco funo வகையான ஓவியம் இந்தியாவில் கிடைப்பது அரிது என வெளிநாட்டினர் கூறுகின்றனர். அதாவது ஈரமான சுதையின் மீது வண்ணம் தீட்டும் போது அவ்வண்ணமானது சுதையில் ஊடுருவி விடுகிறது. பின்னர் சுதையை வெட்டும் போது அதன் வெட்டுப்பகுதியில் வண்ணம் ஊடுருவி இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

எனவே இந்தியாவில் இவ்வகையான ஓவியம் கிடைப்பதில்லை. இருப்பினும் இந்திய ஓவியர்கள் இந்திய தட்ப வெப்ப நிலையில் சுதையை ஈரமாக வைத்துக்கொள்ள முடியாததால் ஒரு புது வகையான முறையைக் கையாண்டுள்ளனர் ஒரு கடின சுதைத்தளத்தை வைத்துக்கொண்டு அதன் மீது ஒரு மெல்லிய ஈரமான சுதையின் மீது ஓவியம் வரைந்துள்ளனர். இம்முறை உலகில் வேறெங்கும் காணமுடிவதில்லை இம்முறையிலேயே தஞ்சை மற்றும் பல்லவர் கால ஓவியநகள் வரைந்துள்ளனர். அவர்கள் தொழில் நுட்ப ரீதியாக மிகவும் வளர்ச்சி அடைந்துள்ளனர். அப்படிப்பட்ட ஓவியநகள் அழிவதற்குச் சில காரணந்கள் உண்டு. தபசை ஓவியந்கள் இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இன்றைய நிலையில் உள்ளது போல் பார்த்திருக்க முடியாது. ஏனென்றால் புகைப்படம் எடுப்பது மிகவும் கடினமாக இருந்தது. கருவறைக்கும் வெளிச்சுவருக்கும் இடையில் உள்ள சுவற்றில் தீட்டப்பட்டுள்ளது. பிடிப்புத் தன்மை இல்லாத கருந்கல் சுவரில் சுதையைச் சரி செய்து வரைந்துள்ளனர். இதில் சமகாலத்தில் இருந்த சிதம்பரம் நடராசர் கோயிலின் தோற்றத்தைக் காணமுடிகிறது. இப்பொழுது தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி காரணமாக எல்லா ஓவியநகளும் புகைப்படம் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. 1958 களில் சோழர்கால ஓவியத்திற்கு மேல் நாயக்கர் கால ஓவியம் இருப்பது கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. சோழர்கால ஓவியத்தின் மீது ஒரு மெல்லிய சுதையைப் பூசி விட்டு நாயக்கர் கால ஓவியத்தை வரைந்துள்ளனர். நாயக்கர் கால ஓவியத்தையும் முழுமையாகப் பிரித்தெடுத்து, தனியாகக் காட்சிப்படுத்தி இப்பொழுது இரண்டு கால ஓவியத்தையும் பாதுகாத்துள்ளோம். ஏன் முடிந்தது என்றால் அவர்கள் Reversable பொருளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். எனவே வேண்டாம் என்றால் எடுத்து விடலாம். இதேபோல் இன்றைய சிமெண்ட் பயன்படுத்திருந்தால் இப்பணி முடியாமல் போயிருக்கும். கல், சுதை போன்றவை உடைந்து இருந்தால் இன்றைய நிலையில் சரி செய்து விடலாம். ஆனால் சிமெண்ட் என வரும் போது ஐம்பது ஆண்டுகளில் அழிய வாய்ப்பிருக்கிறது. சிமெண்ட் பூச்சில் உள்ள கோடுகளைச் சரி செய்யும் போது அக்கட்டிடமே அழிய வாய்ப்புள்ளது.

ஓவியம் ஏன் சேதம் ஏற்படுகிறது என்றால் சூடம் ஏற்றுவதால் மட்டுமல்ல, கல் பழுதடையும் போது சுதையும் பழுதடைய வாய்ப்புள்ளது. தப்சை ஓவியநகளை மீண்டும் படித்தால் தமிழக வரலாற்றில் நிறைய மாற்றம் வர வாய்ப்புள்ளது.

கோயில் ஓவியந்கள் பாதுகாப்பு என வரும் போது இந்தியத் தொல்லியல் துறை மற்றும் மாநில தொல்லியல் துறை என்ற அரசு அமைப்பில் நிறைய நடைமுறைச் சிக்கல்கள் உள்ளன. அதையும் மீறித் தனிநபர் ஒருவரான நீதியரசர் இரத்னவேல் பாண்டியன் அவர்கள் திருப்புடைமருதூர் கோயிலைப் பழமை குன்றாமல் பாதுகாத்து வருகிறார். மேலும் அந்குள்ள ஓவியந்களும் பாதுகாக்கப்பட்டு வரும் என எதிர்பார்க்கிறேன்.

ஓவியம் என வரும் போது தனிக்கலையாகப் பார்க்காமல் ஓவியம் நம்முள் உட்பட்டுள்ள காரணமாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். கோலம் என்ற விஷயம், கேரளத்தில் திருவிழாக்காலநகளில் கோலம் வரைந்து பூசை செய்து வழிபடுவார்கள். இது ஒரு Ling art இதில் வண்ணப் பயன்பாடும் உள்ளது.

திருவனந்தபுரம் சுவடியியல் நூலகத்தில் அதிக அளவில் ஓவியங்கள் உள்ளன. இந்த ஓலைச்சுவடி ஓவியங்கள் போல் கோயில்களிலும் காணலாம். முன்னர் கூறியது போல கேரளத்தில் கோயில்கள் கீழ்ப்பகுதி கருநகல்லாலும் சுவர் பகுதி laterite கல்லாலும் கட்டப்பட்டுள்ளன. இது சுதை பிடிப்புக்கு ஓர் நல்ல தளமாக அமைந்துள்ளது. குறிப்பாக கருவறை பின்பகுதி ஓவியம் தீட்டுவதற்கான அமைப்புடன் உள்ளது..

தமிழ்நாட்டு ஓவியத்திற்கும், கேரள ஓவியத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு என்னவென்றால் இங்கு ஓவிய அமைப்புகள் நேராகவும் வரிவரியாகவும் இருக்கும். கேரளத்தில் கிடைக்கக்கூடிய இடத்தில் குறுக்கிக் காட்டியுள்ளனர். இருவேறு ஓவியங்களுக்குத் தடுத்துக்காட்டுவார்கள். மற்றொன்று கவனிக்கத்தக்கது நாடன் என்ற நாட்டுப்புறக்கலை சார்ந்ததாக ஓவியக்கலை காணப்படுகிறது. மேலும் மணிக்கோடுகளால் ஒரு உருவத்தையும் மற்றொரு உருவத்தையும் பிரித்துக்காட்டுவார்கள். விஷ்ணுவைப் பச்சை வண்ணத்தில் மட்டுமே காட்டுவார்கள். விசயநகர ஓவியங்களில் விஷ்ணுவை நீல வண்ணத்தில் காட்டுவார்கள். இங்குப் பச்சை வண்ணமானது நாடன் கலையில் மிகமுக்கிய இடம் பிடிக்கிறது. கதக்களியில் பச்சை வண்ணம் முக்கிய இடம் பிடிக்கிறது.

தமிழ்நாட்டில் ஓவிய உருவங்களை வரியிட்டுக் காட்டுவார்கள். ஆனால் கேரளத்தில் இடம் இல்லாமை காரணத்தினால் கூட்டமாகக் காட்டுவார்கள். கிராதார்ச்சுன்யம் கதையானது கதக்களியில் ஓர் உன்னத இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. எனவே கேரள ஓவியத்திலும் இதை அதிகம் காணலாம்.

கலைப்பொருளைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பு அனைவருக்கும் இருப்பினும் இந்தியத் தொல்லியல் துறை கேரளத்தில் ஆறு இடங்களில் உள்ள ஓவியங்களை மட்டுமே பாதுகாத்துள்ளது. மற்றவை தனியார் அமைப்பிடம் உள்ளன. அங்கு அழிவதில்லை என்பதற்குக் காரணம் என்னவென்றால் மக்கள் அதிகமாகப் போவதில்லை. இதுவரை தஞ்சைக்கு ஆராய்ச்சிப் பணிக்காக அனுமதி கேட்டுவருவோர்களுக்கு அனுமதி மறுத்ததில்லை. மாணவர்களின் அடையாளம் அறிந்து அனுமதி கொடுக்கிறோம்.

ஆவணப்படுத்துவதோடு இல்லாமல் பாதுகாக்கவும் முயற்சி எடுக்கவேண்டும். குறிப்பாக கேரளத்தில் கோயிலை விட்டு வெளியே வரும் போது சுவர் மீது சந்தனத்தை எடுத்து அடிப்பார்கள். தமிழ்நாட்டில் இவ்வகையான சடங்குகள் அதிகமாகவே உள்ளன. உள்ளே பாதுகாக்க முடியாத நிலையில் வெளியே எடுத்தாவது பாதுகாக்கலாம் அதற்கான தொழில்நுட்பம் வளர்ந்து விட்டது. பாதுகாப்பிற்காக ஒரு தனி அமைப்பு ஏற்படுத்த வேண்டும். இந்தியத் தொல்லியல் துறை, மாநில தொல்லியல் துறை செய்த பணிகளை விட இனி செய்யும் பணி அதிக அளவில் இருக்க வேண்டும். பல்லவர் கால ஓவியங்கள் ஏறக்குறைய அழிந்துவிட்டன. சோழர் காலத்தை சார்ந்தவற்றுள் தஞ்சை ஓவியம் மட்டுமே உள்ளன. நாயக்கர்கால ஓவியங்களும் அழிந்து கொண்டுள்ளன.

தீர்மானங்கள்

1. சுவரோவியங்கள் நம் நாட்டின் இணையில்லாச் செல்வங்கள். அவற்றைப் பாதுகாத்து அவற்றின் அருமை, பெருமைகளை உலகுக்கு வெளிப்படுத்தும் அனைத்து மையங்களுக்கும் அரசு நிறுவனநகளுக்கும் தனிமனிதர்களும் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறோம்.

2. சுவரோவியங்களைப் பாதுகாக்கவும் ஆவணப்படுத்தவும் ஆய்வு செய்யவும் தீவிரமான முயற்சிகளை உடனடியாக மேற்கொள்ளவேண்டும்.

3. ஓவியங்கள் குறித்த பயிலரங்கை நடத்தியும் கையேடுகள், நூல்கள் வெளியிட்டும் மக்களுக்கு விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்த எல்லா வகையிலும் முயற்சி மேற்கொள்ள வேண்டும்.

4. முக்கியமாக சுவரோவியந்கள் பற்றி விரிவான தகவல்கள் பள்ளிப் பாடப்புத்தகங்களில் இடபெறவேண்டும்.

5. சுவரோவியங்களின் பாதுகாப்பையும் சிறப்புகளையும் வெளிப்படுத்த கல்வித்துறை, இந்துசமய அறநிலைய ஆட்சித்துறை, கலை மற்றும் பண்பாட்டுத்துறை, சுற்றுலாத்துறை, தொல்லியல் துறை, மற்றும் அருங்காட்சியகங்கள் ஆகியவைகளின் ஒருங்கிணைந்த செயல்பாட்டுக்கு ஆவனச் செய்தல் வேண்டும்.

6. இதழ்கள் மற்றும் காட்சி ஊடகங்களின் வாயிலாக அவற்றின் சிறப்புகளைப் பொதுமக்களுக்குக் கொண்டுசெல்லுதல் வேண்டும்.

7. ஆண்டில் ஒரு நாளினை கலைஞர்கள் தினமாக அறிவிக்க வேண்டும் எனத் தமிழக அரசினை வேண்டுகின்றோம்.

8. ஓவியங்கள் உள்ள பகுதியைச் சார்ந்த ஆர்வலர்கள் அப்பகுதியிலுள்ள பலரையும் இணைத்து ஒருபாதுகாப்புக் குழுவினை ஏற்படுத்தி அதன் மூலம் அவ்வோவியங்களைப் பாதுகாப்பதும் மற்றும் பரப்புரை செய்தலும் வேண்டும்.

9. உலகமயம், தனியார் மயம், தாராளமயமாக்கப்படும் இன்றைய சூழ்நிலையில் கலைசார்ந்த படிப்புகளும் ஆய்வுகளும் பின்தள்ளப்படுகின்றன. இந்நிலை தொடர்ந்தால் அது சமுதாயத்திற்குப் பாதிப்பு மட்டுமின்றி இழப்புமாகும். ஆகவே கலைசார்ந்த துறையில் இளைஞர்களுக்கு ஈடுபாடு வளர அவர்களை ஊக்கவிப்பதோடு

அவர்களின் ஆய்விற்கும், பன்னாடுகளுக்குச் சென்று கருத்துகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளவும், பல்கலைக்கழகமும், நடுவண் அரசும் மாநில அரசும், தன்னார்வக் குழுக்களும் தேவையான நிதியுதவியளித்து வளர்ச்சிக்கு உதவுதல் வேண்டும்.

10. கலைசார்ந்த கல்வி இரண்டாந்தரமான நிலைக்கு ஒதுக்கப்படாமல் அத்துறையில் திறன்பெறும் மாணவர்களுக்கு வேலைவாய்ப்பினை ஏற்படுத்தித் தரவேண்டும், அதற்கு தேவையான எல்லாத் திறன்களையும் வளர்க்கும் முயற்சிகளை மேற்கொள்ளப்படவேண்டும்.

வருங்காலச் சந்ததியினரின் சொத்துகள்

முனைவர் ஆ. பத்மாவதி
தேர்வுநிலைக் கல்வெட்டாய்வாளர்
தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் துறை
சென்னை-600 008.

மனித இன நாகரிகத்தின் தொடக்கத்திலிருந்து ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்கின்றன. தொல்பழங்காலத்தைச் சேர்ந்த ஓவியங்கள் தமிழகத்தில் இருபத்தைந்து இடங்களுக்கும் மேலாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தியாவில் உத்தரபிரதேசத்தில் பிம்பெட்கா என்ற இடத்தில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தில் முதல்முறையாக மல்லப்பாடி என்ற இடத்தில் சென்னைக் பல்கலைக்கழகத் தொல்லியல் துறையால் கி.பி. 1980 இல் புதிய கற்காலத்தைச் சேர்ந்த ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன.

பின்னர் கீழ்வாலை என்ற இடத்தில் அனந்தபுரம் கிருஷ்ணமூர்த்தி என்பவரால் 1980ல் தொல்பழங்கால ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுத் தெரியவந்தன. அங்குத் தீட்டப்பட்டுள்ள ஒரு காட்சியில் - குதிரைமீது அமர்ந்த நிலையில் ஒருவன் கடிவாளத்தைப் பிடித்திருக்கிறான். மற்றொருவன் அவன் இடையில் குறுவாள் உள்ளதால் இவ்வோவியம் இரும்புக்காலத்தைச் சேர்ந்தது. மற்றொர் காட்சியில் - நான்குபேர் பயணம் செய்கின்றனர். ஒரு படகில் ஒருவன் கையில் துடுப்பு உள்ளது. அவர்கள் தலையில் கொம்புகள், நீண்ட பறவை மூக்குகள். உலகம் முழுவதிலும் பல்வேறு இடங்களில் கிடைத்துள்ள தொல்பழங்கால ஓவியங்களில் இதே பறவை மூக்குடன் மனித உருவங்கள் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. சேர்ந்து கைகோத்து நடனமிடும் காட்சியும் உள்ளது.

அதே இடத்தில் - சிந்துவெளி முத்திரைகளில் காணப்படும் குறியீடுகள் காணப்படுகின்றன. அதனால் ஹரப்பன் காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் என ஆய்வாளர்கள் கருதுவர். அருகிலுள்ள செத்தவரை என்ற இடத்திலும் இதே காலத்தைச் சேர்ந்த ஓவியங்கள் கிடைத்துள்ளன.

இங்கு - அழகிய மான், மீன், எருமை, காட்டுப்பன்றி, ஆகியவை தீட்டப்பட்டுள்ளன. வெளிக்கோடுகள் செங்காவி வண்ணத்திலும் உட்புறம் வெள்ளை வண்ணத்திலும் வரையப்பட்டுள்ளன. இங்குள்ள மிருகங்களின் உடலின் உள்பாகங்கள் தெரிவதாய் வரையப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதன்பின்னர் தமிழகத்தில் பல இடங்களில் தொல்பழங்கால ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

தொல்பழங்காலத்தில் தொழில் மட்டுமே வாழ்க்கை. ஆதலால் அக்காலத்தில் வெளிப்பட்ட ஓவியங்கள் தொழில் சார்ந்தவையாகத்தான் தோன்றின என்பதை இவ்வோவியங்கள் உணர்த்துகின்றன. சண்டையில் வெல்ல, மிருகங்களை வேட்டையாட மழைபெய்ய - ஓவியம் தீட்டி அதன் மூலம் அவ்விளைவை ஏற்படுத்த முடியும் என்று நம்பினர். மனித உழைப்பின் வெளிப்பாடாக, தொழில் சார்ந்தவையாக இருந்த கலைகள் - நாகரிகம் வளர வளரச் சமூக முன்னேற்றத்தின் வெளிப்பாடாக வர்க்கங்கள் தோன்றியபோது - உடல் உழைப்பில் ஈடுபடுவோர், மூளை உழைப்பில் ஈடுபடுவோர் என்ற பாகுபாடு தோன்ற ஆரம்பித்த போதுதான் கலையிலும் இரு பிரிவுகள் தோன்றின.

உழைப்புத்திறன் பெருகி வளர்ந்தபோது - அதன் வளர்ச்சிப் போக்கில் - உற்பத்தித் திறனும் பெருகி உபரி உற்பத்தி ஏற்பட்ட போதுதான் தனிச்சொத்துரிமைத் தோன்றியது. மனித வரலாற்றில் ஏற்பட்ட இப்புதிய வளர்ச்சி உழைக்கும் வர்க்கம், ஆளும் வர்க்கம் என்ற இருவேறுபட்ட வர்க்கத்துடன் கூடிய பண்பு மாற்றத்தைத் தோற்றுவித்தது.

அப்போது ஆடல், பாடல், ஓவியம் போன்ற கலைகள், உழைப்பில் நேரடியாக ஈடுபாடாத ஒரு பிரிவினரை மகிழ்விப்பதற்காகவும் பொழுது போக்கிற்காகவும் நிகழப்பட்டன. உழைப்பில் ஈடுபடுவோர் தங்கள் தொழிலின் போது உருவான அக்கலைகளைத் தொழில்ரீதியாக, பயன்படுத்தி வந்தனர். ஆக,

1) உழைப்பிலிருந்து பிரிந்து சென்ற கலைகள் - Classical arts ஆயின அதாவது பண்படுத்தப்பட்ட அல்லது செவ்வியல் கலைகளாயின.

2) உழைப்பில் நேரடியாக ஈடுபடுகின்ற உழைக்கும் மக்களின் ஆடல், பாடல், ஓவியம் உள்ளிட்ட கலைகள் Folk arts ஆயின. ஆதாவது நாட்டுப்புறக்கலைகள் ஆயின செவ்வியல் கலைகளில் திறன்படைத்த அந்த கலைஞர்களுக்கு, தொழிலே கலைதான். இவர்கள் நேரடியாக உற்பத்தியில் ஈடுபடாதவர்கள் கலைகளை நடத்திக் காட்டி, செய்து காட்டிப் புகழ்பெற்றவர்கள் போற்றப்பட்டவர்கள். ஆகவே

1) உற்பத்தியில் தொடர்புடைய ஆனால் நேரடியாக ஈடுபடாத உயர்வர்க்கம் அல்லது ஆளும் வர்க்கம்.

2) உற்பத்தியில் நேரடியாக ஈடுபடும் உழைக்கும் வர்க்கம் அல்லது உழைப்பாளிகள் என்ற இருபிரிவினர்களைத் தவிர மூன்றாவதாகத் தோன்றிய புதிய வர்க்கத்தினர்தான்

இந்தக் கலைஞர்கள் மனிதகுலம் தான் வளர்ச்சியில் எடுத்துவைத்த முக்கியமானதொரு அடியாகும் இது.

சமூகம் வளர வளர மொழியும் வளர்ந்தது. சமூகம் பண்படப் பண்பட மொழியும் மக்கள் நடைமுறையும் பண்பட்டது. மொழியைச் சரியான முறையில் எடுத்தாளத் தெரிந்தவர்கள் - புலவர்களாயினர். அவர்கள் கூறியதெல்லாம் - பாடல்களாயின. அவர்களது பாடல்களின் உள்ளடக்கம் - காதல், வீரம், கொடை, வெற்றி போன்ற மன்னர்களது குறுநிலத் தலைவர்களது குணநலன்கள். அன்றைய வீரயுகத்தின் தேவை - புலவர்களை உருவாக்கியது. போரும் காதலுமே வாழ்க்கை என்ற அரசு உருவாக்கியது. போரும் காதலுமே வாழ்க்கை என்ற அரசு உருவாக்கக் காலம் அரசர்களை உருவாக்கியது - குறுநிலத் தலைவர்களை உருவாக்கியது. இக்காலத்தைத்தான் **சங்க** காலம் என்றும் வீரயுகம் என்றும் கூறுகிறோம்.

அக்காலத்தில் ஆடற்கலை, பாடற்கலை, ஓவியக்கலை, கட்டடக்கலைப் போன்றவை மிகவும் உன்னத நிலையை எட்டியிருந்தன. கூத்தரும் விறலியரும் பாணரும் பாடினியும் அவர்கள் மீட்டிய இசைக் கருவிகளும் ஆடல் பாடல்களும் மிகச் சிறப்பாகக் கூறப்பட்டிருப்பது போல, ஓவியக் கலைஞனின் ஆற்றலும் அனைவரையும் கவர்ந்திழுத்திருக்கிறது. (உ-ம்)

சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதோறும்
மையறு படிவத்து வானவர் முதலாக
எவ்வகை உயிர்களுக்கும் உவமங் காட்டி
வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய
கண்கவர் ஓவியங் கண்டு நிற்குநரும் - என்ற மணிமேகலை (3127-137)

தெய்வங்கள் முதல் பலவகை உயிர்களும் ஓவியங்களாகச் சுவர்களில் வரையப்பட்டிருந்ததை இவ்வடிகள் கூறுகின்றன.. இதுதான் சுவர் ஓவியம். சுவர்களில் மட்டுமா திரைச்சீலைகளிலும் **Curtainds** ஓவியம் வரைந்து அதை ஓவிய எழினி என்றனர். நடனம் அரங்கேறுகின்ற அரங்கில் திரைச்சீலை எவ்வாறு அழைக்கப்பட்டிருந்து, அதை எவ்வகை ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன என்பதற்குச் சிறந்த சான்றாக - சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுக் காதையில் கூறப்பட்டிருப்பதைக் கண்டு களிக்கலாம்.

நெடுநல்வாடை என்ற சங்க இலக்கியத்தில் அழகான காட்சி, அரசன் போருக்குச் சென்று விட்டான் - அங்குப் பாசறையில் தங்கியிருக்கின்றான். அரண்மனையில் அரசி - இங்கு அரசனின் வரவிற்காக ஏங்கி நிற்கின்றார். அரண்மனையின் மாடத்திலிருந்து கொண்டு வெளியே எப்படிப் பார்க்கின்றனர்.நல்ல கூதிர்காலம் - செடி கொடிகளில் மலர்கள் பூத்துக் குலுங்குகின்றன. காற்றில் மகிழ்ச்சியாக ஆடுகின்றன. அரசி நிலைக்கின்றார்கள் - இந்த ஓரறிவு உயிர்கள் கூட இவ்வளவு

மகிழ்ச்சியாக இருக்கின்றனவே - நம்மால் முடியவில்லையே - என்று வருந்தி, சோர்வுடன் வந்து கட்டிலில் அமர்கின்றார். சோகத்தில் மேலே பார்க்கின்றார். அங்கேயும் சந்திரனும் அவன் மனைவி உரோகினியும் ஆனந்தமாக விண்ணிலே பறந்து செல்கின்ற ஓவியக்காட்சி அரசியை மேலும் வாட்டுகின்றது. தம்மால் எப்போதும் தலைவனுடன் மகிழ்ச்சியாக சேர்ந்தே இருக்க முடியவில்லையே என்று அதுமட்டுமா மன்னனைப் பிரிந்து தனித்திருக்கின்ற அந்த அரசி அழகிய பட்டாடைகள் அணிந்தும் அழகிய அணிகலன்கள் அணிந்தும் தம்மை அழகுபடுத்திக் கொள்ளவில்லை. அதனால் அந்த அரசியின் தோற்றம் எப்படியிருந்தது தெரியுமா - புனையா ஓவியம் - போல இருந்ததாம். புனையா ஓவியம் என்றால் என்ன தெரியுமா அதுதான் line drawing இவ்வாறு உழைப்பில் ஈடுபட்ட மனிதனால் உழைப்பில் உழைப்பிற்காக தோன்றிய கலைகள் ஓவியக்கலை உட்பட சமூக வளர்ச்சி வளர்ந்து அரண்மனை வரை சென்றன. கலைஞன் - தொழில் ரீதியாக வளர்ந்த நிலையை அடைந்திருந்தான்.

சமூகத்தின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சி என்பது மதங்கள் தானே. மதங்கள் தனது கருத்துக்களை ஓவியங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தவும் தலைப்பட்டன. சமணர்களும் பௌத்தர்களும் தாங்கள் வசிக்கும் குகைகளில் ஓவியங்கள் வரைந்து வழிபட்டதை மதுரைக்காஞ்சியும் இந்திரன், ஊர்வசி, கௌதமமுனிவர், அகலிகை, பூனை - ஆகிய ஓவியங்கள் திருப்பரங்குன்றத்து மலையில் வரையப்பட்டிருந்ததை பரிபாடலும் கூறுகின்றன. சங்க இலக்கியங்கள் சித்திரமாடம், சித்திரக்கூடம் என்று அரண்மனைகளில் ஒரு தனியிடம் அமைக்கப்பட்டிருந்ததைக் கூறுகின்றன.

சித்திரக் கூடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் இந்த கூடங்களில் மாடங்களில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் எதைப் பிரதிபலித்தன. அக்கூடங்களில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் யாவை. அல்லது அரண்மனை வாழ்வில் இக்கூடங்களில் பங்கு என்பதைப் பற்றி இன்னும் ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டும். மாடத்திலும் கூடத்திலும் வரையப்பட்ட இவ்வோவியங்கள் சுவர் ஓவியங்களேயாகும். பின்னர் ஆழ்வார் ஒருவர் தில்லைச் சித்திரகூடத்து இறைவனைப் பாடியுள்ளார். அவர்காலத்தில் சித்திரகூடத்தில் பள்ளிகொண்ட பெருமாள் அமைக்கப்பட்டிருந்தார். குற்றாலத்தில் இன்றும் சித்ர கூடம் உள்ளது. அதில் சிவனின் உருவம் வரையப்பட்டிருக்கிறது. இதன் தோற்றம் சங்க இலக்கியங்கள் கூறும் சித்திரமாடம் அல்லது கூடங்களே அதில் சிவனின் உருவமோ பெருமாளின் உருவமோ வரையப்பட்டிருக்க வாய்ப்பில்லை.

முற்காலப் பாண்டியர், பல்லவர் காலங்களிலும் பின்னர் சோழர் காலங்களிலும் கலைகள் வளர்ந்து சிறந்து உன்னத நிலையை எட்டியிருந்தன. இக்காலத்தில் ஆடல்

பாடல் உள்ளிட்ட அனைத்துக் கலைகளும் இறைவழிபாட்டில் முக்கியப் பங்காற்றியது போலவே ஓவியக்கலையும் முக்கிய பங்கு வகித்தது.

சித்தன்னவாசல் குடைவரைக் கோயிலில் கருவறை விதானத்தில் வரையப்பட்டுள்ள தாமரைத் தடாகம் முன்மண்டபத்தின் இருதூண்களிலும் வரையப்பட்டுள்ள ஆடலரசியின் உருவமும் அரசன் அரசி உருவமும் பாண்டியர் கால சமண சமயத்தின் தலைச்சிறந்த சுவரோவியங்களல்லவா! காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் உள்ள இறைவி ஓவியங்கள் உட்பட பல ஓவியங்களும், பனைமலை சிவன்-பார்வதி கால சைவ சமயத்தின் தலைச்சிறந்த சுவரோவியங்களல்லவா! சிற்பங்கள் செய்தமைத்து அதன்மேல் சுதைபூசி அதன்மேல் அச்சிற்பங்களின் ஓவியத்தைத் தீட்டியிருந்தனர் என்பதைத்தானே பல்லவர் கால இவ்வோவியங்கள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன. இக்கலாச்சார மரபை நாம் காப்பாற்ற வேண்டுமல்லவா!

சோழர் கால ஓவியக்கலைக்குச் சிறந்ததொரு எடுத்துக்காட்டாகத் திகழும் ஓவியம் தஞ்சை பெரியகோயில் ஓவியங்கள்தாம். இங்குத் தீட்டப்பட்டிருக்கின்ற சுந்தரர் சேரமான் பெருமாள்நாயனார் ஓவியங்கள் - சேக்கிழார் பெரியபுராணம் எழுதுவதற்கே ஆதாரமாக விளங்கியது. இங்குள்ள புகழ்பெற்ற ஓவியம் கருவூர்த்தேவர், இராஜராஜன் ஓவியம் என்று கூறப்படும் ஓவியம் ஆகும். அந்த உருவங்கள் கருவூர்த்தேவருக்கோ, இராஜராஜனுக்கோ சொந்தமானதல்ல. கருவூர்த்தேவர் இராஜராஜன் காலத்திற்குப் பிற்காலத்தவர். அக்கோயில்பற்றிப் பதிகம் பாடியவர். அவ்வளவுதான்.

சோழ அரசு முதலாம் இராஜராஜன் காலத்தில் சோழப் பேரரசு ஆனது. அதற்கு அடிப்படை தலைச்சிறந்த அவனது அரசமைப்பு. இந்த அரசமைப்பிற்கு முதகெலும்பாய் சைவ சமயம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. இத்தகைய கட்டமைப்புகளுக்குப் பின்னணியில் ஆக்கபூர்வமான அறிவுரைகளை நல்கியவர்கள் இராஜராஜனுக்கு இராஜகுருக்களாக விளங்கிய ஈசான சிவபண்டிதரும் சர்வசிவ பண்டிதருமே ஆவர். அவர்களது ஓவியங்கள் தாம் தஞ்சை கோயில் தீட்டப்பட்டிருக்கின்ற ஓவியங்கள். அது கருவூர்த் தேவர் இராஜராஜன் ஓவியங்களல்ல என்பதையும் இங்குக் கூற வேண்டியது அவசியம்.

காளிதாசர் எழுதிய ஒரு நூலிலும் சுவரோவியங்கள் பற்றிய அரிய தகவல் காணப்படுகிறது. காளிதாசர் எழுதிய நூல்களுள் ஒன்று - மாளவிகாக்னி மித்ரம் (மாளவிகா - அக்னிமித்ரன்)

அக்னிமித்ரன் என்ற அரசனின் அரண்மனைக்கு ஒரு பெண் புதியவளாக வந்து சேர்ந்தாள். மிகமிக அழகானவள் அவள். அவளது எழில் உருவம் அரண்மனைச் சுவற்றில் மிகச்சிறப்பாகக் கலைஞனால் வரையப்பட்டது. அந்த ஓவியத்தைப் பார்த்து அரசன் அப்பெண் மேல் காதல் கொண்டு விடுவோனோ என்று பயந்தார் அரசி. அரசன் அங்கு வரும் போதெல்லாம் அவ்வோவியத்தை மறைத்தும் கவனத்தைத் திருப்பியும் பார்த்துவிடாமல் கவனமாகச் செயல்பட்டு கொண்டிருந்தார். அவர்களது பெண்குழந்தை அப்போது அங்கு வந்து விடுகிறது. உடனே அக்குழந்தை அப்பா, அப்பா அதுயார் தெரியுமா அதுதான் மாளவிகா என்று கூறிவிடுகிறது. அரசி பயப்பட்டது போல அரசனுக்கு அப்பெண் மேல் காதல் பிறந்து விடுகிறது. அப்பெண்ணை நேரில் காண்பதற்குப் பல முயற்சிகள் செய்கிறான், பார்க்கிறான், காதலிக்கிறான், திருமணமும் செய்து கொள்கிறான் என்கிறது. அக்காவியம் மாளவிகாக்னிமித்ரன். அந்த ஓவியம் இப்போது கிடைக்கவில்லை. ஆனால் மதுரை, இராமநாதபுரம், மைசூர் அரண்மனை ஓவியங்கள் கிடைத்துள்ளன. இவ்வோவியங்கள் அன்றைய அரண்மனை நிகழ்ச்சிகளையே படம் பிடித்துக்காட்டுக்கின்றன.

இன்று நாம் அன்றாட நிகழ்ச்சிகளில் சில முக்கியமான நிகழ்ச்சிகளைப் புகைப்படம் எடுத்துப் பாதுகாப்பது போல அன்று ஓவியமாக சுவர்களிலே வரைந்து பாதுகாக்கும் வழக்கம் இருந்தது என்பதைத்தானே காளிதாசனின் அந்நூல் நமக்கு உணர்த்துகிறது.

இராமநாதபுரத்திலுள்ள சேதுபதி அரசர்களின் அரண்மனைச் சுவர்கள் முழுவதும் அன்றைய அரசியல். சமயம் மற்றும் ஆடல்பாடல் நிகழ்ச்சிகள் போன்ற ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டு அன்றைய வரலாற்றை நமக்குச் சிறப்பாக எடுத்தியம்புகின்றன.

அண்மையில் தம் பொறுப்பிலுள்ள மதுரையிலுள்ள திருமலை நாயக்கர் கால அரண்மனையைப் புதுப்பிக்கும் பணியில் தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் துறை ஈடுபட்டிருந்தபோது அங்குள்ள மிகப் பெரிய தூண்களில் நாட்டியமகளிரின் ஓவியங்கள் வரைந்திருந்தது கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. அத்தூண்களின் மேல் அடுக்கை (layer) அகற்றிய போது உள்ளே வரையப்பட்டிருந்தது. முன்னர் திருப்பணி செய்தபோது அவ்வோவியங்கள் மறைக்கப்பட்டுவிட்டன.

அரசன். அரசரவை நிகழ்ச்சிக்காக அப்பகுதிக்கு வருகை தரும்போது இருபுறமும் நாட்டிய மகளிர் நின்று பூச்சொறிந்து வரவேற்பது வழக்கமாக இருந்திருக்கிறது என்ற புதிய தகவல் இவ்வோவியங்களின் கண்டுபிடிப்பில் தெரியவருகிறது.

கலைஞர்கள் ஆனாலும் சரி. வினைஞர்கள் ஆனாலும் சரி. அவர்களது தொழில் வல்லமைதோன்றி வளர காரணமாக அமைந்தது சமூகத்தில் அவர்கள் மேற்கொண்ட உழைப்பின் விளைவேயாம்.

மனிதன் தன் தேவையைப் பூர்த்திசெய்ய இயற்கையுடன் போராடுவதில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சியே சமூகத்தின் நாகரிக சமூகத்தின் அளவு கோலாக உள்ளது. அதற்கு மிகச் சிறந்த சான்றாகத் திகழ்வன கலைகள். அவற்றுள் ஓவியக்கலையும் ஓவியனின் ஆற்றலும் அடங்கும் என்பதை நாமறிவோம்.

சிற்பக்கலைக்கும், கட்டடக்கலைக்கும் ஏன் எழுத்துக் கலைக்கும் கூட அடிப்படை ஓவியக்கலைதான். எழுத்தை ஓவியம் என்றும் ஓவியத்தை எழுதுதல் என்றும் கூறும் வழக்கமிருந்தது. கல்லில் ஓவியம் வரைந்துதான் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டன. கல்லிலும் செம்பிலும் எழுத்துகள் பொறிக்கப்பட்டபோது ஓவியத்தால் எழுதிய பின்னரே உளியால் செதுக்கப்பட்டது. இதற்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன.

சமூகம் பண்படப் பண்பட அந்த பண்பாட்டை பண்பாட்டின் வளர்ச்சியை நமக்கு படம் பிடித்துக்காட்டி அதன் உன்னத வளர்ச்சியை வரலாற்றுக்கு ஆதாரங்களாக அளித்துவிட்டுச் சென்றவர்கள் கலைஞர்களல்லவா! அவர்களுள் ஒருவன் ஓவியக்கலைஞ்னல்லவா! அவன்விட்டுச்சென்ற ஓவியக் கூறுகளையும், அவன் திறனையும் உள்வாங்கி எழுதப்படுவது தானே உண்மையான வரலாறாகும்.

இந்த சித்தன்னவாசல். பனைமலை ஓவியங்கள் போன்ற பழம்பெருமை வாய்ந்த ஓவியங்கள் ஏறத்தாழ அழிந்துவிட்டன. நாம் கண்டு, ரசித்து, வரலாற்று ஆய்விற்குப் பயன்படுத்தி மகிழ்ந்த அனுபவத்தை நாம் வருங்கால சந்ததியினரும் அனுபவிக்க வேண்டுமல்லவா! அதற்காக நாம் அதுபோன்ற ஓவியங்களைக் காப்பாற்ற வேண்டிய கட்டாயச் சூழலில் இருக்கிறோமல்லவா! அதற்கான விழிப்புணர்வை தொடர்ந்து ஏற்படுத்துவோம்.

- தலைமையுரை

வரலாற்று வரைவுக்குச் சுவரோவியத் தரவுகள்

முனைவர் சு . இராசவேலு
முதுநிலைக் கல்வெட்டாய்வாளர்
இந்தியத் தொல்லியல் துறை சென்னை

முன்னுரை

மானிட வரலாறு மனிதர் தோன்றிய காலம் முதலே தொடங்குகிறது. எனினும் அதற்கான சான்றுகள் ஆய்ந்து முறையான வரலாற்றை அறியும் பாங்கு இன்னும் முழுமை பெறவில்லை எனக் கூறினால் அது மிகையல்ல. மனிதர் தாம் வாழ்ந்த மண்ணில் விட்டுச் சென்றுள்ள சான்றுகள் ஏராளம் எனினும் அவற்றை எல்லாம் தெரிவு செய்து வரலாற்று ஆய்வுக்கு உட்படுத்தி, பன்முக ஆய்வில் ஒரு சில வரலாற்று ஆய்வறிஞர்களே சமீப காலங்களில் ஈடுபட்டுள்ளனர். எழுத்துச் சான்றுகள் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டுள்ள வரலாற்று நூல்களிலும் பிற தரவுகளைச் சரிவர பயன்படுத்தாத் தன்மையே அதுவரை நிலவி வருகிறது. எனினும் தொல்லியல் மற்றும் கல்வெட்டுச் சான்றுகளின் அடிப்படையில் வரலாறு மற்றும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட கால மானிட வரலாற்றை ஆய்வு செய்கின்ற முறை தற்காலத்தில் வளர்ந்து வருகிறது. இருப்பினும் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட கால மனிதன் விட்டுச்சென்றுள்ள பாறை ஓவியங்கள் முதல் வரலாற்றுக் காலத்தில் அரசர்களின் ஆதரவுடன் வளர்ந்த சுவரோவியங்கள் வரை உள்ள தரவுகளை வரலாற்று வரைவுகளுக்கு உட்படுத்தப்படுவதில்லை என்ற குறை நீண்ட நாட்களாக இருந்துவருவதை நாம் மறுப்பதற்கில்லை.

வரலாற்றுக்கால ஓவியங்கள்

மைய இந்திய பகுதிகளான மகாராஷ்டிரப்பகுதிகளில் அஜந்தா, எல்லோரா, பாக் குடைவரைகளில் வரலாற்றுக் கால ஓவியங்கள் கிடைக்கின்றன. கி.மு 2 ஆம் நூற்றாண்டில் இப்பகுதியை ஆட்சிபுரிந்த சாதவாகனர்கள் பௌத்தமதத் தொடர்புடைய ஓவியங்களைத் தீட்டியுள்ளனர். இவ்வோவியங்களில் அக்கால மக்கள் மற்றும் அரச மரபினர் அவர்கள் பயன்படுத்திய ஆடைகள் மற்றும் தலைப்பாகை அமைப்பு மற்றும் அணிகலன்கள் போன்றவை பௌத்த மதத் தொடர்புடைய ஜாதகக் கதைகளின் அடிப்படையில் வரையப்பட்டுள்ளன.

இதைத் தொடர்ந்து வாகாடகர்களின் இந்துசமய ஓவியங்களும் வாழ்வியல் ஓவியங்களும் அஜந்தா ஓவியங்களில் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறுவன. சாளுக்கியர் ஓவியங்களில் அரசன் மற்றும் அரசியின் உருவங்கள் வரலாற்றுக்கு வடிவம் கொடுப்பனவாகும்.. அரசியின் ஆடை அணிகலன் அவரது தோழியர்

அமைப்பிலிருந்து மாறுபட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அக்காலத்தில் இருந்த சமூக அமைப்பை எடுத்தியம்புகிறது.

தமிழகத்தில் சுவர் ஓவியங்கள் பல்லவர் காலத்தில் உச்சநிலையில் இருந்துள்ளன. காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவிலின் திருச்சுற்று மாளிகையின் 54 சிற்றாலயங்கள் முழுவதும் பல்லவர் ஓவிய வண்ணம் திகழ்ந்திருந்தது. காலத்தின் கோலத்தால் அவை இன்று அழிந்துள்ளன. இருப்பினும் இங்குள்ள ஓவியங்களில் எஞ்சிய சோமஸ்கந்தர் ஓவியம் பல்லவர் சமய வரலாற்றை அறிவதற்குப் பெரிதும் பயன்படுகிறது. இறைஉருவியல் வரலாற்றிற்கு இது பெரிதும் பயன்படுகிறது. இவ்வமைப்பை அடிப்படையாக அமைத்தே சோமஸ்கந்தரின் சிற்பங்களைப் பல்லவர்களும் அவர்களுக்குப் பின் வந்த சோழர்களும் தங்கள் செப்புத் திருமேனிகளுக்கு அமைத்து உயிர் ஊட்டினர். இதே போன்று பனமலையில் சிவன் ஆடலைக் கண்டுகளிக்கும் அவரது துணைவி பார்வதியின் ஆடை அணிகலன்கள் அக்கால மக்களின் வாழ்க்கைத் தரத்தை அறிய உதவும் அரிய படைப்பாகும். இடையைத் தாங்கும் மெல்லிய ஆடை, அவ்வாடையில் காணப்படும் பூ வேலைப்பாடுகள் ஆகியவற்றைத் தஞ்சை பெரிய கோவிலின் சோழர் ஓவியங்களிலும் காணலாம்.

பாண்டியர்களின் சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் சமண சமயத் தொடர்புடையது எனினும் சமணக் கருத்துக்கள் இடம்பெற்றுள்ள தடாக ஓவியம் ஆடல் மகளிர் மற்றும் அரசர் அரசியர் பாண்டியர்களின் வாழ்வியல் வரலாற்றுக்குக் கட்டியம் கூறுபவை. பிற்காலச் சோழர்களின் ஓவியக் கலைக்கு முத்தாரமாய் விளங்குபவை தஞ்சை பெரிய கோவில் ஓவியங்களாகும். இவை யாவும் பக்தி மார்க்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை எனினும் சோழர் காலச் சமூக வரலாற்றைப் படம் பிடித்து காட்டுபவை. சிவனின் அனைத்துச் செயல்களையும் படம் பிடித்துக்காட்டும் இவ்வோவியங்களில் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளும் மிகுந்துள்ளன. தென்திசைக்கடவுள், பைரவர், திரிபுராந்தகர் ஆகியோர் உருவ அமைப்பில் வரலாற்றை அறிவதற்கு இவ்வோவியங்கள் உதவுகின்றன. சிற்பக்கலையுடன் ஒப்பு நோக்க இவை சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன. சோழர் காலத்தில திருச்சிற்றம்பலமாகிய சிதம்பரத்தின் பொன்னம்பலம் எவ்வாறு இருந்தது என அறிய இவ்வோவியங்கள் கட்டடக் கலை வரலாற்றுக்கு உதவிபுரிவன. கேரளக் கலைப்பாணியில் பொன்வேயப்பட்டு, கோபுரங்கள் அற்றுக் காட்சி அளிக்கும் இக்கோயில் சோழர்கள் ஆட்சிப்பின் கோபுரங்கள் பெற்று விரிவு படுத்தப்பட்டுள்ளன. திராவிடக்கலை எனப்படும் தமிழர் கோவிற்கட்டடக்கலைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இக்கோவில் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

பெரியபுராணத்தில் மிக்குப் பேசப்படும் சுந்தரர் மற்றும் சேரமான் பெருமான் ஓவியம் தடுத்தாற்கொண்ட புராண நிகழ்ச்சி மிக அழகாக இங்கு இடம் பெற்றுள்ளன. சுந்தரர் திருமணக்காட்சி இறைவன் வயோதிக வேடம் இட்டு வேதியர்களிடம் சாட்சி ஓலை வழங்கும் பாங்கு அதனைச் சரிபார்க்கும் வேதியர் கையில் உள்ள ஓர் ஓலையில் சோழர் கால எழுத்தமைதியில் இறுதியாகக் கையொப்பம் இடும் பொழுது இது அறிவேன் மூவேந்த வேளான் என ஓவியத்தில் எழுதப்பட்டுள்ள நுணுக்கமான எழுத்துக்கள். அக்காலத்தில் இருந்த திருமண வீட்டின் ஆர்பாட்டங்கள், திருமணக்கூடம், திருமணத்தில் சமைக்கப்படும் காட்சி போன்றவை சமூக வரலாற்றைச் சுட்டிக்காட்டும் கண்ணாடிகள்.

இராசராசன் மற்றும் அவனது மனைவியர், அவரது ஆடை அணிகலன்கள், சேவகரின் பல்வேறு ஆடைகள், அவர்கள் கையில் காணப்படும் ஆயுதங்கள், குதிரை வீரர்கள் அவர் தம் அணிவகுப்பு, சேடியரின் பல்வகை ஆடை அமைப்பு அவரது அணிகலன்கள் போன்றவை சோழர்கால சமூக பொருளாதார வரலாற்றுக்குப் பயனுள்ளவை. தஞ்சை பெரியகோவிலில் நீர்த்தெளித்தல் நிகழ்ச்சி கி.பி 1010இல் நடைபெற்றது. இதனை விளக்கும் பிறிதொரு ஓவியம் கோவிலின் விமானத்தைக் காட்டி அக்கால கட்டத்தில் நடந்தேறிய பல்வகை ஆடல், பாடல், இசை மற்றும் பல நிகழ்ச்சிகளை நம் கண்முன் நிறுத்துகிறது. அவற்றைக் காணும் அரச குடும்பத்தினர் உயர் அலுவலர், மக்கள், நாட்டிய மகளிர், இசை வல்லுநர் போன்றோர் இத்தொகுப்பில் உள்ளனர். இராஜராஜனின் கல்வெட்டுகளில் பல்வகை அணிகலன்கள் குறித்த செய்திகளும் பல்வகை இசைகருவிகளின் பெயர்களும் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றை இங்குள்ள ஓவியங்கள் மூலம் இனம் காண இவ்வோவியங்கள் பெரிதும் பயன்படும். தமிழரின் பல்வகை இசைக்கருவிகள் இன்று மறைந்து போன நிலையில் இவ்வோவியங்கள் மூலம் இனம் காண முடியும்.

ஆடல்வல்லான் எனப்படும் நடராஜர் இராஜராஜனின் வாழ்வில் மிகச் சிறந்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளார். எனவே இராஜராஜன் அனைத்துத் துறைகளிலும் இப்பெயரைப் பொறித்துள்ளான். அவனது காலத்தில் பயன்பாட்டில் இருந்த நீட்டலளவை, முகத்தலளவைகளுக்கு இப்பெயரைச் சூட்டி மகிழ்ந்தான். இங்குள்ள ஓவியங்களிலும் ஆடல்வல்லான் முக்கியப் பங்கை ஆற்றுகின்றார். ஆடல்வல்லானின் அருகில் ஆடினார் காளி காண எனச் சான்றிதழ் அளிக்கும் காரைக்கால் அம்மையின் மெலிந்த எலும்புக்கூட்டு உடல் போன்றவை அக்கால ஓவியக்கலைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. சோழர்கால வீடுகளின் அமைப்பு மாட வீடுகள் போன்றவை சமூக வரலாற்றுக்கு உதவுபவை.

பிற்கால விஜயநகர, நாயக்கர் மற்றும் மராட்டிய ஓவியங்களில் புராணச் செய்திகளும் அரசர் அரசியர் மற்றும் அலுவலர் படை வீரர்கள், கோவில்கள் அமைப்பு போன்றவை இடம் பெற்றுள்ளன. இத்தகு ஓவியங்கள் தஞ்சாவூர், திருவலங்சுழி, திருப்புடைமருதூர், மன்னார்கோவில், பட்டீஸ்வரம், கும்பகோணம் ஆகிய இடங்களில் உள்ளன. இவை யாவும் அக்காலச் சமூக பொருளாதார ஆட்சிமுறை, அரசவை மற்றும் அரச வாழ்க்கை மக்கள் வாழ்க்கைத்தரம் ஆகியவற்றைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. திருப்புடைமருதூர் ஓவியங்களில் அரபு வணிகர் கப்பலில் குதிரைகளைக் கட்டி அழைத்து வந்து தமிழகத்தில் குதிரை வாணிகம் நடத்துகின்ற காட்சி காணப்படுகிறது. இவ்வோவியம் கி.பி 16 ஆம் நூற்றாண்டு ஓவியமாக இருப்பினும் சங்க இலக்கியங்கள் முதல் கல்வெட்டுக்கள் வரை சுட்டிக்காட்டுகின்ற யவனர் கடல் வாணிகம் தொடர்ந்து தமிழகத்தில் தழைத்தோங்கியிருந்தமையை நமக்கு உணர்த்துகின்றது.

தமிழக மராட்டியர் கால ஓவியங்கள் பெரிதும் வட இந்திய இசுலாமியர் ஓவியங்களுக்கு ஒத்துள்ளவை. அரசர்களின் உருவங்களைப் பெரிதும் இவ்வோவியங்களில் காணலாம். விஜயநகர கால ஓவியங்கள் முதல் ஓவியங்களில் எழுத்துக்கள் இடம் பெற்று ஓவியங்களின் குறிப்புகள் தமிழிலோ அல்லது தெலுங்கிலோ இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றின் மூலம் அக்கால கட்டத்தில் நிலவிய மொழிநடையையும் எழுத்து வளர்ச்சியையும் நம்மால் அறிய முடிகிறது. எழுத்தியல் மற்றும் மொழியியல் வரலாற்றிற்கு இவை பெரிதும் பயன்படுவன.

இந்தியாவில் கிடைக்கின்ற ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் சமயத்துடன் தொடர்பு கொண்டவை. எனினும் அவற்றின் மூலம் அக்கால கட்டத்தின் வாழ்வியல் மற்றும் சமூக அரசியல் வரலாற்றை நம்மால் அறியமுடியும். இன்று எஞ்சியுள்ளவை அவற்றுள் ஒருசில. ஓவியக்கலை என்பது பாமர மக்கள் முதல் ஆட்சியாளர் வரை அனைவராலும் அக்காலத்தில் போற்றப்பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தது. வரலாற்றுக் காலத்தில் பாமர மக்கள் போற்றிக் காத்த ஓவியங்கள் ஒன்று கூட நம்மால் காணமுடியவில்லை.

சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் மக்கள் தம் ஓவியக் கைவண்ணத்தை அவர்கள் பயன்படுத்திய பானைகளில் வரைந்து சென்றனர். தமிழகத்தில் கிடைக்கின்ற பானைகளில் கோட்டுருவங்களை வெண்மை மற்றும் சிவப்பிட்டு வரைந்துள்ளனர். **இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் ஓவியக்கூடங்கள் காலத்தால் அழிந்துவிட்டன. அவை காக்கப்பட்டிருந்தால் மக்களின் வாழ்வில் இடம்பெற்று இருந்த அன்றாட நிகழ்வுகளை எளிதான வரலாறாக நம்மால் படைத்திருக்கமுடியும்.** இன்றளவும் இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளில் வாழ்கின்ற தொன்மைக்குடிகளின் வீடுகள் பல்வகை வண்ணங்களால் அழகு செய்யப்படுகின்றன. தொன்மை ஓவியங்களுடன் அவற்றை ஒப்பாய்வு செய்தால் வரலாறு மிக்க பயனுறும்.

சுவரோவியம் - ஒரு பண்பாட்டுப் பார்வை

திருமதி. சீ. வசந்தி
அகழாய்வாளர்
தமிழ்நாடு அரசு தொல்லியல் துறை
சென்னை.

ஆயகலைகள் அறுபத்து நான்கில் ஒன்று சித்திரக்கலை ஆகும். ஓவியங்களில் தொன்மையானவை குகை ஓவியங்களாகும். உலகெங்கும் பல இடங்களில் இவை காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக ஸ்பெயின், பிரான்சு ஆகிய இடங்களில் பல குகை ஓவியங்கள் உள்ளன. இவை பாறைஓவியங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. உணவுக்காகப் பல இடங்களில் அலைந்து திரிந்த மனிதர் இயற்கைச் சீற்றத்திற்கு அஞ்சி ஒதுங்கிய குகைகளில் தனது அன்றாடத் தொழிலான வேட்டையாடுதலையும், கூட்டமாக வாழ்ந்த வாழ்க்கையையுமே ஓவியங்களாகத் தீட்டியுள்ளனர்.

இந்தியாவில் குறிப்பாக மத்தியப்பிரதேசம், உத்திரப்பிரதேசம், சண்டிகர் போன்ற மாநிலங்களில் பல ஓவியங்கள் குகை தளங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்தில், விழுப்புரம், தருமபுரி, கிருஷ்ணகிரி, சிவகங்கை, மதுரை, நீலகிரி ஆகிய இடங்களில் பாறை ஓவியங்கள் உள்ளன.

பாறை ஓவியங்களில் பொதுவாக அக்கால மக்களின் வாழ்க்கைநிலை, விலங்குகளை வேட்டையாடுதல், நடனமாடுதல், மீன்பிடித்தல் மற்றும் பல விலங்குகளின் உருவங்கள் ஆகியவற்றை வரைந்துள்ளனர். இவற்றின் மூலம் அக்கால மக்களின் சமூக வாழ்க்கை நன்கு அறியப்படுகிறது. மேலும் அப்பொழுதிருந்த விலங்குகளில் தன்மை, தாவரங்களின் தன்மை ஆகியவற்றையும் நன்கு அறியப்படுகின்றது.

ஓவியங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியங்களிலும் காணப்படுகின்றன. புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் பாண்டிய மன்னர்களின் அரண்மனைகளில் ஓவியங்கள் தீட்டுவதற்கென்றே ஓவிய மாடங்கள் அல்லது சித்திரக் கூடங்கள் இருந்தன எனவும், அத்தகைய ஒரு சித்திர மாடத்தில் உயிர்நீத்த ஒரு பாண்டிய மன்னன் சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் என்று வழங்கப்பட்டான் என்றும் குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. இச்சித்திரமாடங்கள் செப்புத்தகட்டைபோலச் சிவந்திருந்தன என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் சமண சமயத்தைச் சார்ந்தவை. அச்சமயக் கருத்துக்களைக் பிரதிபலிக்கும் வண்ணம் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியத்தில் அக்கால கட்டத்தில் வாழ்ந்த சமய முனிவர்களின் இயல்பு, அழகிய பூக்கள் நிறைந்த தாமரைக் குளம், எழில்வாய்ந்த நடன நங்கையர், அவர்கள் அணிந்துள்ள அணிகலன்கள் ஆகியவை காண்போர் கருத்தைக் கவரும் எண்ணம் உள்ளன.

தமிழக வரலாற்றில் இக்காலகட்டத்தில் சமயக்கோட்பாடுகளும், பக்தி இலக்கியங்களும் தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தின. இதன் வெளிப்பாடு அனைத்துக் கலைகளிலும் பிரதிபலித்தன.

கி.பி. 6 முதல் 8 ஆம் நூற்றாண்டுவரை தமிழகத்தினை ஆண்ட பல்லவ, பாண்டியர்களின் காலத்தினை அடுத்து, சோழர்கள், தமிழகத்தில் மட்டுமல்லாது, கங்கை வரையிலும், இலங்கை கடாரம், சாவகத் தீவுகளிலும் தமது ஆட்சியினை விரிவுப்படுத்தினார்கள். தஞ்சையை ஆண்ட சோழ பெருவேந்தர்களின் குறிப்பிடத்தக்கவன் முதலாம் இராசராசன். தஞ்சை பெரிய கோயிலின் கருவறைக்கு இடைபட்ட சுவர்களுக்கிடையில் உள்ள இடைவெளியின் உட்சுவர்களில், இரு கால கட்டங்களைச் சேர்ந்த ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. மேற்பரப்பில் காணப்படுபவைகள், கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையை ஆண்ட நாயக்கர்களுடையவை அவற்றின் உள்ளே சோழர் காலத்திய ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் முக்கியமானவை, ஆலின் கீழ் அமர்ந்த தட்சிணாமூர்த்தியின் திருவுருவமாகும்.

பைரவரின் திருவுருவம், சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் தடுத்தாற்கொண்ட புராணக் காட்சிகளும், நின்ற நிலையில் முழுமையான தோற்றத்துடன் தீட்டப்பட்டுள்ள இருவரின் ஓவியங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவைகளாகும். சடைமுடி தரித்து, வெண்தாடியோடு, வெண்ணிற ஆடை பூண்ட முனிவரின் ஓவியமும், அவரைப் பார்த்தவாறு அமைதியான தோற்றமும் கொண்ட, சடைமுடியுடன் அதிக அளவில் அணிகலன்கள் ஏதும் அணியாத எளிமையான அரசன் போன்ற மற்றொரு ஓவியமும் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியங்கள், அரசுகுருவும், அரசனும் ஆக இருக்கக் கூடும். சில அறிஞர்கள் இராஷராஷனின் குருவான, உமாபதி சிவாச்சாரியாரும், இராஷராஷனும் ஆக இருக்கலாம், எனக் கருதுகின்றனர். இவ்வோவியங்கள் மூலம் அக்காலத்தில் அரசனின் தோற்றமும், தமது அரசவை குருவிடம் பக்தியுடன் நிற்கும் தோற்றமும், அரசன் தமது குருவிடம் கொண்டிரந்த அன்புகலந்த பக்தியைத் தெளிவாகச் சித்தரிக்கின்றது.

மற்றொரு ஓவியம் சுந்தரர் தில்லையில் ஆடவல்லானைத் தரிசிக்கும் காட்சி. இதனை அடுத்து ஒரு பெண் அழகே உருவாக நடனமாடும் காட்சியும், அவளது அழகிய முகத்திற்கேற்ற கொண்டையும், அதற்கேற்ற மலர்களும், அக்கால மகளிர் அழகிய கொண்டையுடன், அதில் மலர்களையும் சூடியிருந்தனர் எனத் தெரிகின்றது. சுந்தரர் வெள்ளையானை மீது பவனியும், சேரமான் பெருமான் நாயனார் குதிரைமீது செல்லும் காட்சியும் அழகாய்த் தீட்டப்பட்டுள்ளது. இதனை அடுத்து வடக்குப்புறம், சிதம்பரம் நடராசர் சன்னதியின் உருவம் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இறைவன் மற்றும் இறைவியின் உருவங்கள் அழகாய்க் காணப்படுகின்றன. பொன்னம்பல இறைவனை இளம்தாடியோடு ஒரு இளமகனும் அவனுக்குப் பின்னால் அவனது மூன்று தேவியரும் கைகூப்பி நின்று வழிபடுகின்றனர். இவர்கள் அரசக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக இருக்கலாம். நான்கு வாயிற்காவலர்கள், கரங்களில் தண்டத்துடன் நின்ற கோலத்தில் உள்ளனர். இவ்வோவியங்கள் மூலம் அக்காலத்தில் அரசவைக் காட்சிகள், கோயிலின் அமைப்பு, இறைவருவங்கள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள பாங்கு ஆகியவை அறியப்படுகின்றன.

இக்கால கட்டத்தைச் சேர்ந்த ஓவியங்களை அடுத்து கி.பி. 14, 15 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஓவியங்கள் திருப்பருத்திக்குன்றம், திருவண்ணாமலை, திருவரங்கம், காஞ்சிபுரம், திருவெள்ளறை ஆகிய இடங்களில் காணப்படுகின்றன. பின்னர் சேதுபதி மன்னர்களின் அரண்மனை ஓவியங்களும், பிற்காலத்தில் ஓவியக்கலைக்குச் சான்றாக இன்றும் திகழ்கின்றன. இவையும் சமயச் சார்புடையனவாகவும், அரசவைக் காட்சிகளைச் சித்திரிப்பனவாகவும் உள்ளன.

இராமநாதபுரத்தில் காணப்படும் ஓவியங்களில் பாகவதக் கதை காட்சிகள், இராமாயணக் காட்சிகள், கீழே விவரங்கள், தெலுங்கில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இக்கால கட்டத்தில் முகலாயர்களின் ஆடை அணிகலன்கள் பெரும்பாலான ஓவியங்களில் பிரதிபலிக்கின்றன.

எனவே ஓவியங்கள் அவை தீட்டப்பட்ட கால கட்டங்களைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடிகள் ஆகும். அக்கால கட்டத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கை நிலை, சமுதாயநிலை, ஆடை அணிகலன் ஆகியவை தமிழகத்தில் காணப்படும் ஓவியங்கள் மூலம் அறியப்படுகின்றன.

WALL PAINTINGS

Dr. V. Jeyaraj
Curator
Chemical Conservation and Research Laboratory
Government Museum, Chennai-600 008.

Wall paintings, as the name cannotes, are executed on the wall. They are also called Murals in short. The paintings are executed on 'muir' i.e. wall. the wall can be that of a cave, a cliff, any stone structure or the wall of a building.

Types of Wall Paintings

There are three types of wall paintings. When wet plaster is used to create a painting and the nature of lime wash is used to create a natural colour with out an organic binder the painting is said to be fresco buono. The pigments are fixed to the ground by the carbonation of the slaked or hydrated lime and forms insoluble carbonate. If It is drawn on a dry wall, it is called Fresco Secco.

Preparation of the Ground

The wall must be plastered with lime mortar. The conch- shell lime ash is mixed with some Kidney bean and molasses in the ration 4 :1. Then sprinkling little molasses diluted with water and sand is added to this in the ration 4 : 1 with lime. This is mixed with banana and Kalagni pulp in the ratio 4:1 with the lime. The lime preparation is put into a tub and thoroughly pounded. After three months, this should be placed in a stone vessel and ground into a paste as soft as butter by adding a little molasses. Molasses should be applied on the wall 12 hours prior to the application of lime plaster. Then the lime paste is applied on the wall with the help of a trowel and evenness is achieved.

The lime – plastered wall should be primed with a paste prepared of conch – shell of white clay, the urine of elephants and nimba(azadirachta indica). The ground is made smooth by the repeated of the leaves of Ketaki (pandunus odoratissimus). The time powder is made as a paste with tender coconut water and mixed with hot water and applied on the ground to achieve the smoothness.

The wall was prepared as above. In most of the cases, wall paintings, were executed on the mud walls, strengthened with mud plaster mixed with husks, grass etc., The artist painted only after the mud plaster and the lime were dried. The technique of painting on a dry surface is called fresco secco.

Technique

The mural painting is composed of various layers as follows:

1. Carrier
2. Ground and
3. Pigment

Carrier

The surface on which the painting was executed i.e. the inner surface of walls, ceilings of caves and buildings etc., was chiseled and rough tooled to have a coarse and uneven finish.

Ground

In wall paintings, the ground is usually a thick level of uneven surface of mud (or lime plaster) usually of organic matter like vegetable fibres, husks, rock grit and sand ground with water. This was mixed together and applied as the first layer. The second layer comprised of a thin layer of mud plaster, ferruginous earth etc. This formed a smooth surface, which was used for paintings.

Pigments

Different pigments (earth colours) were used. They were yellow, red, black, green etc. They were primarily of mineral origin. They were also from plants and animals.

Deterioration and Their causes.

Cracking, flaking of paint layer, cleavage of the paint layer, abrasion, physical damage by mishandling and vandalism are some of the deteriorations on the wall paintings. There are variations in the humidity and temperature, deposition of particulars matter such as dust, soot, smoke, tarry and greasy matter due to burning of lamps, camphor etc., atmospheric pollutants such as oxides of carbon, sulphur and nitrogen, biological growth and droppings of birds and bats, insect nests, seepage

and leakage of water, salt action, cracks, in the building etc., Disintegration of the binding medium, pigments, chemical changes in them, expansion and contraction in all the layers etc.,

Cleaning of Wall Paintings:

The accumulated dust should be brushed off using a soft brush like squirrel hairbrush. The accretions, if any , may be removed by gentle abrasion ; the salts formed on the painting may be removed by scraping or using a moist blotting paper. Mechanical means as well as mild acids should remove the patches of white washings. The biological growth should be removed mechanically and then gently brushed with a soft brush. Grease, oil etc., are removed by using 10- 20 % aqueous ammonia or 10-20% N- butylamine in water. Any wax coatings or splashes can be removed with the help of tri-chloroethylene or carbon – tetra – chloride. For the removal of soot, trienthanolamine is first applied on the affected surface and allowed to stay for 15 to 20 minutes to react, at the end of which the area is cleaned with cotton swabs soaked in toluene. The excess of triethanolamine is removed with toluene. The excess of triethanolamine is removed with toluene. For the removal of varnish,solvents like acetone, amyl acetate, cellosolve, diacetone alcohol, Nbutyl and iso butyl alcohol, ethylene dichloride etc., have been found to be useful; mixtures of these solvents in suitable proportions often have proved much more effective than single solvents.

The solvent / solvent mixture is first applied over a small area with a brush and after allowing a few minutes for reaction, the dissolved varnish is removed by gently swirling cotton swabs, soaked in a solvent, over the area. The swabs have to be rolled in a way that the dissolved varnish is lifted out and not rubbed into the pores of the paint layer. If there is any indication that the solvent action has proceeds to far i.e. if there are signs or traces of pigment coming on to the swabs, the action has to be arrested by immediately flooding the area with a restrainer such as turpentine.

In some cases the overlying plaster layers have been separated by conservators revealing the layer of painting beneath carefully.

சுவரோவியங்கள் உள்ள திருக்கோயில்களின் பட்டியல்

1.	காஞ்சிபுரம்	-	வரதராசப்பெருமாள் திருக்கோயில்
			கைலாசநாதர் திருக்கோயில்
2.	திருப்பருத்திக்குன்றம்	-	சந்தரப்பிரபா திருக்கோயில்
3.	திருக்கழுக்குன்றம்	-	பக்தவச்சல ஈஸ்வரர் திருக்கோயில்
4.	உத்திரமேரூர்	-	சுந்தரவரதப் பெருமாள் திருக்கோயில்
5.	செங்கம்	-	வேணுகோபால பார்த்தசாரதி கோயில்
6.	வீடூர்	-	ஆதிநாதர் திருக்கோயில்
7.	செஞ்சி	-	வெங்கடரமண சுவாமி திருக்கோயில்
8.	சித்தாமூர்	-	மலைநாதர்,பார்சுவநாதர் திருக்கோயில்
9.	பனைமலை	-	தாளகிரீசுவரர் திருக்கோயில்
10.	திருவண்ணாமலை	-	அருணாசலேசுவரர் திருக்கோயில்
11.	திருமலை	-	சமணத் திருக்கோயில்
12.	திருக்கோவிலூர்	-	திருவிக்ரமப்பெருமாள் திருக்கோயில்
13.	சிதம்பரம்	-	நடராசர் திருக்கோயில்
14.	விருதாசலம்	-	பழமலைநாதர் திருக்கோயில்
15.	குறிச்சி	-	கோதண்டசுவாமி திருக்கோயில்
16.	திருவரங்கம்	-	அரங்கநாதர் திருக்கோயில்
17.	மதுரை	-	மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் திருக்கோயில்
18.	அழகர்கோயில்	-	சௌரிராசப் பெருமாள் திருக்கோயில்
19.	திருக்கோட்டியூர்	-	சௌந்தரநாராயணர் திருக்கோயில்
20.	திருவில்லிபுத்தூர்	-	ஆண்டாள் திருக்கோயில்
21.	மடவார்வளாகம்	-	வைத்தியநாதசுவாமி திருக்கோயில்
22.	சித்தன்னவாசல்	-	சமணக் குடைவரைத் திருக்கோயில்
23.	குடுமியான்மலை	-	குடுமிநாதர் திருக்கோயில்
24.	நார்த்தாமலை	-	விஜயாலய சோழீச்சுரம் திருக்கோயில்
25.	திருக்கோகர்ணம்	-	கோகர்ணேசுவரர் திருக்கோயில்
26.	திருப்பெருந்துறை	-	ஆவுடையார் திருக்கோயில்
27.	கும்பகோணம்	-	இராமசுவாமி திருக்கோயில்
28.	முழையூர்	-	ஆதிசிவப்பிரகாசர் மடம்

29. பட்டீசுவரம்	-	பட்டீசுவரர் திருக்கோயில்
30. திருவலஞ்சுழி	-	சுவித விநாயகர் திருக்கோயில்
31. தாராசுரம்	-	ஐராவதேசுவரர் திருக்கோயில்
32. ஆடுதுறை	-	ஆபத்சகாயேச்சுவரர் திருக்கோயில்
33. திருமங்கலக்குடி	-	பிரணநாகேஸ்வரர் திருக்கோயில்
34. திருவையாறு	-	ஐயாறப்பன் திருக்கோயில்
35. தஞ்சை	-	பிரகதீஸ்வரர் திருக்கோயில்
36. திருவாரூர்	-	தியாகேசுவரர் திருக்கோயில
37. திருமறைக்காடு	-	சிவன் திருக்கோயில்
38. மன்னார் கோயில்	-	இராசகோபாலசாமி திருக்கோயில்
39. நத்தம் கோவில்பட்டி	-	கைலாசநாதர் திருக்கோயில்
40. இராமநாதபுரம்	-	இராமலிங்க விலாசம்
41. உத்தரகோசமங்கை	-	மங்களேசுவர சுவாமி திருக்கோயில்
42. குற்றாலம்	-	குற்றாலநாதர் திருக்கோயில்
43. ஆழ்வார்திருநகரி	-	ஆதிநாதசுவாமி திருக்கோயில்
44. திருவைகுண்டம்	-	வைகுண்டநாதர் திருக்கோயில்
45. திருக்குறுங்குடி	-	நின்றநம்பி திருக்கோயில்
46. திருப்புல்லாணி	-	ஆதிசெகந்நாதர் திருக்கோயில்
47. வரகுணமங்கை	-	பெருமாள், சிவன திருக்கோயில்,
48. திருப்புடைமருதூர்	-	நறும்பூநாதசாமி திருக்கோயில்
49. சுசீந்திரம்	-	தாணுமாலயன் திருக்கோயில்
50. அதமன்கோட்டை	-	சென்றாயசுவாமி திருக்கோயில
51. மலையடிப்பட்டி	-	பெருமாள் குடைவரைத் திருக்கோயில்
52. இடைக்கால்	-	தியாகராசர் திருக்கோயில்
53. கங்கைகொண்டசோழபுரம்-	-	கங்கைகொண்டசோழீசுவரம்
54. திட்டக்குடி	-	சிவன் திருக்கோயில்
55. வேப்பத்தூர்	-	பெருமாள் திருக்கோயில்

- பட்டியல் முழுமையானதன்று -

பாக்கியம் பிரஸ் 22271216